DOST

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947

AĞUSTOS 1971
SAYI : 82 CİLT : 23
Sayısı : 5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

ATATÜRK İLKELERİNİ "TESPİT" !

sanata ortak dil

BU SAYIDA

PROF. FARUK EREM
KAYIHAN KESKİNOK
NERMİN MENEMENCİOĞLU
SALİM ŞENGİL
NURER UĞURLU
BİLGİN ADALI
METİN ELOĞLU
CAHİT IRGAT
KAYA ÖZSEZGİN

ORHAN KEMAL'in İKBAL KAHVESİ

hayatımızın hikâyesi

bir romanın kesiti

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

prof. faruk erem

ATATÜRK İLKELERİNİ "TESBİT" (!)

Basın haberlerinden "Atatürk ilkelerini tesbit" için bir komisyon kurulduğu öğrenildi. Kısa süre sonra komisyonun görevinin "tesbit" değil, "ilkelerin belirtilmesi" nden ibaret olduğu açıklandı. Şüphesiz ikinci deyim daha isabetlidir. Zira Atatürk'ü "tesbit" hem doğru değildir, hem de imkânsız.

Kendini durmadan yenileyen Türk toplumu karşısında komisyonun pek büyük bir tarihi sorumluluk altında olduğu kabul edilmelidir. Bizce komisyonun amacı Atatürk'ün herşeyden evvel pek büyük bir "insan" olduğunu, "insanlık determinizmi" içinde onu "tesbit" den kaçınmak gerektiğini ortaya koymaktır.

Atatürk'ü özetlemek imkânsızdır. Atatürk'ün insanlığa güveni vardı ve bunu bir fikir ve inanç halinde benimsemişti.

Millî Mücadelenin sadece Türk öz kaynaklarına dayanılarak kazanıldığından şüphe edilemez. "Canına kıyılan bir millet her şeyi göze alır" derken Atatürk, bilhassa neye güvendiğini açıklamaktadır. Bununla beraber, yine kendi deyimi ile, İnsanlık "Türk dâvası" nı anlayacaktır. Atatürk buna güveniyordu. Bu süresiz bir dâvadır, tesbitle bağdaşamaz.

Bu umut kendisine "kuvvet veren düşünce" lerden biri olmuştur. O zaman yayınlanan Tasviriefkâr gazetesinin Amasya'ya gelen muhabiri Ruşen Eşref Beye 24 Ekim 1919 tarihinde verdiği mülâkatta şunları söylemişti : "Dünya milletimizin hayatına ya hürmet edip onun vahdet ve istiklâlini tasdik edecektir ya da son toprağımızı son insanlarımızın kanı ile suladıktan sonra bütün milletin nâşı üstünde merdut hırsı istilâsını tatmin etmek mecburiyetinde kalacaktır."

Görülüyor ki kesin ve imanlı olan Atatürk bu cümlesine kadar yalnız Türk milletine itimat etmektedir. Fakat ümidini şu cümle ile açıklıyor: "Bu türlü bir vahşete insanlık tahammül edemez." O halde Atatürk insanlığın sınırlarını görebiliyordu : "Milletimiz insanî gayretleri tebcil eder" derken toplumsal bir amacı da işaret etmekteydi ve aynı demecinde daha açık bir şekilde fikrini şöyle ifade ediyordu : "İstiklâl ve hürriyeti için mücadele eden milletimiz dâvayı muhikkini vicdânı umumi-i insaniyetin takdirine havale eder." Demek ki Atatürk insanlığa inanıyor, büyük dâvasında onun Türkleri tutacağını biliyordu. Dünyadan bizi tecrit edecek bir tesbitten kaçınılmalıdır.

"Beşeriyet"

Türklük sevgisi onun kullandığı terimle "beşeriyet" içinde değerlendirilmeliydi. Hâkimiyeti Milliye gazetesine verdiği 24 Nisan 1921 tarihli demecinde "beşeriyeti teşkil eden milletler" den dolayısiyle milletlerarası eşitlikten ısrarla bahsetmesinde derin anlamlar saklıdır.

İnsanlık anlayışına bağlı milliyetçiliğin birleştirici olduğuna inanıyordu. Milletler onun nazarında uygarlığa erişmek zorundadırlar. Bunu şöylece ifade etmişti : "Memleketler muhteliftir. Fakat medeniyet birdir ve bir milletin terâkkisi için de bu yegâne medeniyete iştirak etmek lâzımdır."

Fransız gazetecisi Maurice Peuot'ya 29 Ekim 1923 tarihinde Atatürk'ün söylediği şu sözler onun insanlık hakkındaki milli görüşünü ortaya koymaktadır. "Biz daima Şark'tan Garb'a doğru

(15. Sayfada)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
AĞUSTOS 1971
YENİ DİZİ : 82
CİLT : 23
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar.
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi :
Yıllık 50 TL., Altı aylık 25 TL.

Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

ORTAK DİL

KAYIHAN KESKİNOK

Sanatın en kendine özgü gücü diğer insanlara anlatacak bir yönünü bulunmasıdır. O halde sanat özü bakımından bir dildir.

Sanatçı, doğayı kendine özgü biçimde yorumlasa bile, onun da vazgeçemediği zorunlulukları vardır. Bunlar, onu ortak dil durumuna getirirler. Bu dilin temel öğeleri maddenin gereklilikleri, güzellik, evrensel duygular algısal koşullanmadır.

Alain'in dediği gibi esin maddesiz hiç bir biçimi gerçekleştiremez. Bu nedenle sanatçının algısını uygulıyabileceği ilk dirençlere ihtiyacı vardır.

Mimar için taş, müzisyen için bir bağrı, bir ses, hatip için bir tez, yazar için bir fikir, ilk dirençlerdir. (1).

Madde insanlar arası ilişkilerde ortak bir anlaşma, birliğe varma öğesidir. Çünkü madde kendine özgü karakterini gerekliliklerini gerçekleştirmeye sanatçıyı zorlar ve ayni maddeyi uygulıyan sanatçılar bir ölçüde bazı özellikleri ortaklaşa ortaya koyarlar. Bu bakımdan Alain'in dediği gibi, sanatçılar her şeyden önce zanaatkârd.rlar. (2) Durumu açıklıyabilmek için yaratıcı faliyette sanatçının fantezisine yön veren imgelem ve esinin zorlamalarıyla maddenin zorlamalarının gerektirdiği biçim arasındaki çatışmaya değinelim.

Stefan Zveig yaratmayı bilinç ve bilinçsizlik arasında daimi bir boğuşma olarak nitelemektedir. Bilinçsizlik yaratmanın hareket noktası olan esindir. Bilinç, içsel olan esinin bir maddede biçimlenmesidir. Esin ise vazgeçilmesi imkânsız bir biçimin sanatçının tüm benliğini sardığı bir güçlü etkidir. İçsel olan bu biçimlenme, imgelemin en zengin olanaklarının bir görüşüdür. (3) Yaratmanın ikinci dönemi, bilinçli olanı ve sanatçının esini bir maddede disipline soktuğu zamandır. Bu dönemde madde de kendi olanaklarını zor lıyarak esinin uçarılığına cevap verir. Sanatçı imgelemindeki evrenle madde zorlamaları karşısında en mümkün olan uzlaşmayı arar. Yaratma çabasının bu dönemi, bazı sanatçılarda çok güç elde edilir. Esinin biçimlendirdiği evrenle, maddenin zorlandığı biçim arasında korkunç bir çatışmadır bu.

Bu açıklamadan sonra yukarıda da söylediğimiz gibi madde kendi olanaklarını zorlıyarak, sanatçıyı bir ölçü içerisinde, bazı ortak özelliklere yöneltir. Bu bakımdan madde, sanatının ortak bir dil olmasını sağlıyan en güçlü öğelerden birisidir.

Sanatı ortak dil durumuna sokan ikinci ögenin "güzellik" olduğunu söylemiştik. Platon güzellik için "bütünü oluşturan ögelerin oranlarının kendi aralarında ve bütünle olan uyumudur" demişitir (4). Gerçekten doğadaki bütün varlıkların biçim ögeleri, kendi aralarında bazı sayı ilişkileriyle, yapısal bütünlüğü oluştururlar. Ve bu ögeler bütünü belirten ortak bir prensibi, sanat biçim lerindeki ritmin oluşum prensibiyle bir uygunluk gösterir. André Lhote sanatı ilgilendiren yasaların doğa yasalarından farklı olmadığ,nı, yalnız bu yasaların uygulanma biçiminin sanatçıdan sanatçıya değiştiğini söylemiştir. (5) Buradan iki sonuca varıyoruz. Birincisi, aklı nedeniyle evrensel ritme katkıda bulunma istiyen insanın doğadan farklı bir güzellik yaratsa bile, prensipte, evrensel ritmin prensibinden farklı bir şey getirmemesidir. Bu durum en azdan, insanın da evrensel biçimin elemanlarından birisi olması ve bütün davranışları gibi sanat yapmas,nın da bu biçimin ritmine bağlı olmasıyla ilişkilidir. Buradan ikinci sonuca gelerek, güzelin evrensel olduğunu söyliyebiliriz. Bu durumu, Altamira, Dordogne mağaralarından günümüze dek uzanan geçmişte, sanat yapıtı olmaya değer bütün yaratmalar doğrular.

Sanatın, insanları birleştiren üçüncü yönü, evrensel duyguları yansıtmasıdır. Bilindiği gibi sanat biçim altında birleşmek için bir düzene bağlı olurlar. Doğa biçimlerinde bütün ve parçalar arasındaki sayısal ilişki bir ritim oluşturur. Bu ritmin oluşum yapıtı, insanın duygularından birisinin egemenliğiyle oluşmaktadır. Diğer insanlarda da zaten var olan bu duygu yapıtın genel havası içinde üstünlüğünü kabul ettirir ve diğer insanları sanatçının kendi duygusal yaşamına sürükler. Ve aynı duyguları paylaşmalarına vesile olur. Bunun içindir ki sanat yapıtları da dil ve ortak toplumsal kurumlar gibi insanları birleştiren araçlardan başlıcasıdır.

---

(1) Alain — Systéme des Beaux - Arts s : 35
(2) Ayni eser s : 35
(3) Stefan Zveig — Yaratıcılığın Sırrı - s : 52 - 53 Çeviri : Melâhat Özgü.
(4) Etienne Gilson — Les Arts du Beau s : 48
(5) André Lhote — Traité du Paysage

Artistik yaratma için gerekli olan algılama doğuştan getirilen bedensel özelliklere, duyu organlarının durumunu, bilgilenme biçimine, yaşayış tarzına göre insandan değişik biçimlerde kendisini göstermesine rağmen ortak dönemler, ortak yaşam koşulları, insanları belli ölçüler içerisinde ortak algıya götürür. Bu noktadan hareket ederek, bir toplumsal algının da mevcut olduğunu, bunun da insanlığın çocukluğundan bu yana çeşitli evrimlerden geçtiğini söyliyebiliriz. Tarihin ilk dönemlerinde duygularının verilerini kontrol edebilme koşullarından yoksun bulundukları zamanlarda insanlar, nesneleri algılamada okul öncesi çocuğunun algı düzeyinden bile daha ileri gidememişlerdir. İlkel toplumların, tarih öncesi dönemlerinin sanat yapıtlarında bu durumu görebiliriz.

Yapıtlardaki biçimlere özelliğinin algılama biçimi ile büyük ilişkisi vardır. Ve büyük dönemlerin hemen farkedilebilen stilleri, ortak algının bir sonucudur. Bu durumu sembolik sanatla gerçekçi sanatın biçimlerine değinerek açıklıyalım: Algı kaynakları zengin olmıyan dönemlerin insanı cinlerden ruhlardan kurulu bir dünya içinde yaşamıştır. Böyle bir dünyayı insanın kendisi yaratmıştır. Çünkü insan tam algılıyamadığı zaman, algısının eksik yönünü imgelemiyle tamamlamıya çalışır. Sonra imgelemenin verileri olan şeylere inanır. Çevresindeki nesne ve hayvanlara nitelikler vermeye olayları uydurmaya başlar. Mite'lerin oluş nedenleri budur. Mitoloji yerini dinsel ve mistik felsefeye bırakıp algı evriminin ilk aşaması yapıldıktan sonra bile insan koşullanmış algının dar çerçevesi içinde kalmıştır. Çünkü eksik algılanmış bir olay imgelemle tamamlandığı ve bu bir inanç haline geldiği zaman onunla ilişkili diğer bir olay koşullanmış olarak algılanır. Birincisinin hatalı algısı orantılı olarak ikincisinde de kendini gösterir ve konvansiyonel bir bilgi yükü altında insan açılma yenileşme olanağından yoksun olur. Ve kural haline gelmiş sembollerden kurulu bir biçim dünyası çıkarır karşımıza. Bu noktadan yürüyerek çalıştığı konu insan ve dağa olduğu halde, azizler, evliyalar melekler ve şeytanlardan kurulu bir dünya içinde yaşıyan Ortaçağ ressamlarının onikiyüzyıllık uzun dönem içinde içsel gerçekçilikten kurtulamamış olmasının nedenini kolayca anlıyabiliriz. Oysa, bilgiyi elde etmede inceleme ve deneye dayanan bir anlayışı benimsiyen Rönesans sanatçıları, biçimlemede görsel gerçekçiliği uygulamıştır.

Koşullanmamış bilginin elde edilmesinde Rönesans bir başlangıçtır. Nitekim tüm çabalarını insan anatomisi üzerindeki bilgileri elde etmeye yönelten 16. yüzyıl Floransa Okulu sanatçıları çizgi perspektifini uygulamalarına rağmen peyzajda içsel gerçekçilikten ve hatalı algı sonucu sembolik anlatımdan öteye geçememişlerdir. Örneğin Leonardo da Vinci de bile peyzaj imgesel, gerçek üstü bir biçimde gerçekleştirilmiştir.

Oysa Venedik Okulu sanatçıları önce Bellini'ler sonra Giorgione oylum görünüşünü madde görünüşüyle yaratmıya ve her maddenin kendisine özgü görünüşlerini belirtmiye kendilerini verdiler. Bu sebepten onlar biçimi, nesnenin konturundan ziyade ışık gölge ilişkilerine dayanan görünümleri içinde belirttiler. (6) Çok doğal olarak bu biçimleme özelliği, Venedik okulu sanatçılarının, iklimden gelen algılama biçimine dayanmaktadır. Floransa okulu sanatçıları ise, peyzajı mantık açısından halletmiye çalıştıklarından ve bu konudaki bilgileri uzun deney ve gözlemlere dayanmadığı için ister istemez Ortaçağdan gelen ve XV. yüzyılda da farklılaşmıyan koşullanmış bilgiden kendilerini kurtaramamışlardır.

Bu örneklere özellikle sanatların anlatıma dayandığı anlayışlarda biçimleme özellikleriyle nesnelerin algılanma biçimleri arasındaki ilişki daha bir belirginleşmiş olmaktadır. Buna rağmen çağdaş sanatın arayışlarını da bu genellemiye sokabiliriz. Bütün çağların tecrübe ve bilgilerine sahip günümüzün sanatçısı için, Özellikle toplumsal yapısı bakımından bireyci görünüş egemen bulunduğu ülkelerin insanı için konu kendisidir. Pür soyut aramalarda da anlatmak istediği kendisidir. Ama bu, görünen gerçeği algılıyan sanatçınınkinden farklı bir algılamaya oluşmaktadır. Zira özellikle çağdaş batı sanatçısı görünenin altında saklı gerçeği yansıtmıyan kendini vermek istemektedir.

Bu açıklamalardan sonra ortak yaşam koşullarıyla dönemlerin, insanları belli ölçüler içerisinde ortak algıya götürdüklerini söyliyebiliriz. Algılama özelliğiyle, biçimlemenin ilişkisi olduğundan, büyük dönemlerin, sanatçının fantezisi dışındaki hemen farkedilebilen stilleri bu ortak algının bir sonucudur. Bunun içindir ki ortak algıya dayanan stiller de yaratıldığı dönem ve ortamın insanları arasında ortak duygulanma ve anlaşma aracıdırlar.

O halde, madde zorunlulukları, güzellik güdüsü evrensel duygular ve çağın algısal koşullanmaları sanatçının vazgeçemediği bazı biçim zorunluluklarını da ortaya koyarak sanatın ortak dilini, insanlığın biricik ortak dilini yaratırlar.

---

(6) Léon Deshairs — L'Art des Origines à Nos Jours s : 292.

hayatımızın hikâyesi

nermin menemencioğlu

"Bugünün sanatkârı halkın içinden bir seçim yaparak hikâyesini, şiirini, makalesini yazdığı içindir ki..." "Bugünün sanatkârı, ya cemiyetteki haksızlıkları konu olarak alıyor, ya haksızlık edenleri hicvediyor, yahut da..." Sözcükler biraz eskimiş olmasa, bu aktarmaların Tomris Uyar'ın Türkiye Defteri dergisinin ilk ve son sayısında çıkan "Ayın Hikâyeleri" yazısından alınmış olduğunu sanabiliriz. Oysa yukarıda "bugünün sanatkârını" tanımlayan Sait Faik'tir, ve tanımın tarihi de 15/11/1951'dir. (Bk. Ölümünün 16. yılında Sait Faik Abasıyanık, Halkın Dostları, 3.)

Gerçi T. Uyar'ın konusu "bugünün sanatkârı" değildir, "biz yenilik hikâyecileri" dir. Bu yeniliğin bir başlangıç tarihi de var : yeni hikâye "1965'lerden sonra yazanların ve onlara katılan eski yazarların emekleriyle gelişti". Sait Faik'in yazısı ile kendi yazısı arasındaki yılların hikâyecilerini, 1) Fransız tipi bunalımcılar, 2)" yıllardır aynı konuları eşeleye eşeleye kısır döngüye girmiş" toplumcular, ve 3) "şiirli hikâye" yazarları olarak üç gruba ayırıyor Uyar, ve birincileri formalizmleri ve taklitcilikleri, ikincileri ucuz duygusallıkları, üçüncüleri şiirin yedeğine girmeleri yüzünden eleştiriyor. Kısacası bir keşmekeştir gidiyordu, hikâye alanında, bir gelişme, bir aşama, dönemden döneme bir bağlantı değil. İşte bu keşmekeşe sırtını çeviren yeni hikâye gelmiş, kendiliğinden yerleşmiş, "hatta yeni hikâyecileri izlemek, hiç değilse adlarını sayabilmek" entellektüel'liğin bir koşulu haline" gelmiş.

Tomris Uyar bu adları saymıyor, ama "biz yenilik şairleri" Halkın Dostlarında toplandığına göre, "biz yenilik hikâyecileri" de Türkiye Defterinde toplananlar olacak. Ancak bunlardan Leylâ Erbil derginin düzyazılarındaki düşünceleri paylaşmadığını açıklamış bulunuyor. Ayrıca Erbil'in ilk hikâyesi 1957 tarihini taşımakta, ve 1965'den sonra yazanlara katılmış değildir, onlar ona, gerek konu ve gerek hikâye yapısı, dil vb. bakımından, katılmıştır. O halde Erbil'i çıkarıp, 1971'de arka arkaya yayınlanan hikâye kitaplarını göze alırsak, Tomris Uyar ve Selim İleri grubuna Bekir Yıldız'ı değil, çünkü o başka bir geleneği sürdürmektedir ama daha uzun hikâyelerini Yeni Dergi'de yayınlayan Füruzan'ı katabiliriz.

Üçü de gelişmekte olan bu hikâyeciler - biri 1949 doğumlu, ikisi birer kitap yayınlamıştır - hiç şüphe yok ki "vurucu, çarpıcı bir sanat"ın örneklerini vermişlerdir, okurlarına. Yeni - bizde yeni - bir anlatım biçimleri var : hikâyelerinde çoğunlukla birinci şahıs konuşuyor, böylelikle yaşanmış gerçeklerle karşılaştığımız duygusu uyanıyor bizde. Daha eski hikâyelere kıyasla, gerçekten daha zengin, daha ayrıntılı bir dünya var karşımızda. Burada hikâyecilikte bir aşamayı, bir yeniligi selamlamak onun günümüzle ve geçmişle bağlantılarını görmemizi engellemez : bir yandan eskisine kıyasla daha zengin ve ayrıntılı, daha sınıflaşmış, kendi kavgasına daha çok katılan bir toplumu yansıtmakta. Bir yandan da, sanat akımı olarak, daha önce gelişen ve bugün gelişmekte olan biçim ve eğilimlerden yararlanmakta. Daha bir ustalıkla yararlanmakta, diyeceğim. Çok göze batan tek bir örnek dışında doğrudan doğruya çeviri ya da aktarma değil, benimsenmiş, uyarlanmış,

EĞİTİM REFORMU VE ZAM ÜSTÜNE

salim şengil

İki sayıdır dergiyi PTT nin yeni zamlı tarifesiyle yolluyoruz abone ve satıcılarımıza. Eskiden iki kuruşa giden bir dergi şimdi beş kuruşa postalanıyor. Satıcılara beş dergilik bir paket altı, on dergilik ise oniki kuruşa giderken, şimdi onbeş ve yetmişbeş kuruşa gitmektedir. Beş dergi ile on arasında altmış kuruş fark ediyor. Nasıl bir ölçüyse, akıl erecek gibi değil... Kültür düşmanı olarak bilinen eski iktidar bu tarifeyi tasarladı, reformcu olarak iş başına geçen hükümet uyguladı.

Soluğumuzu kesen bu zammın arkasından kâğıda zam geldi. Hem de azbuz değil. Kullandığımız üçüncü hamur kâğıda tam % 50... Bu nedenler yüzünden derginin fiyatını beş liraya çıkarmak zorunda kaldığımızdan özür dileriz okuyucularımızdan. Bütün korkumuz bundan sonra bir artırmaya daha gitmemizdir.

İktisadi Devlet Kuruluşları'na, bundan önceki hükümetlerce, eş dost kayırmasiyle, partilerinin "sadık bendesi" kişilerin nasıl yerleştirildiklerini, görevlerinin yalnız aylık maaş bordrolarını imza etmek olduğunu çok görmüşüzdür. Bu zarar eden İktisadi Devlet Kuruluşları önce rasyonel bir çalışma düzeyine getirilmeli, adama iş değil, işe adam kuralı uygulanmalı, ondan sonra zam düşünülmeliydi.

Programında bir Kültür Bakanlığı'nı öneren ve kısa bir süre içinde de bunu gerçekleştiren, devrimci ve Atatürkçü olduğunu söyleyen bir hükümet, posta ve kâğıt zamlarında Sanat - Kültür dergi ve kitaplarına bir indirimli tarife uygulamalıydı. Hangi dergi ve yayının Sanat - Kültür hizmeti olduğu tarafsız bir kurul tarafından seçilmeli ve hiçbir zaman 1950 - 1960 döneminde olduğu gibi işin karaborsası kurulabilecek kapılar sıkıca kapanmalı ve kötüye kullanılamamalıdır.

Şu günlerde her yönüyle kötü ve zararlı bir yayın olduğu kesin olarak anlaşılan, bu durumu hükümetçe de saptanan "1000 Temel Eser" e karşı yayın, iki yıl önce, ilk kez Dost dergisinde yapılmış, neden sonra bir iki gazeteye yansımıştı. (Bu konuda geniş bir raporu başka sayfalarımızda kulacaksınız). Ama ne oldu? Kültür düşmanı olarak bellediğimiz iktidarsız iktidar bankalara mektup yazarak, telefon ederek dergimize reklâm vermemelerini, abone olmamalarını istedi, başarı da sağladı. İki yıl önce yazdıklarımız şimdi doğrulanıyor. Bu kez çabuk oldu. Daha uzun bir süre de olabilirdi. Peki ama, bizim maddi ve manevi kayıplarımız ne olacak, bunları kim ödeyecek?

Eğitim seferberliği, Eğitim reformu, adını nasıl isterseniz öyle koyun. Kültürsüz hiç bir şey olmaz. Eğitim ve Kültür birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Daha da ileriye giderek : Sanatsız bir ekonomik kalkınma düşünülemez, büyük desdeğinden biri eksik olursa ayakta duramaz. bir süre dursa bile kısa ömürlü olur.

Bir sanat eri olarak bellediğimiz yeni Kültür Bakanı, arkadaşımız Halman'dan Sanat - Kültür dergi ve yayınları üzerinde anlayış bekliyor ve başarılar diliyoruz. Ama, çevresinde çöreklenmiş sanat düşmanlarını temizleyebilirse...

---

imbikten geçirilmiş etkiler görüyoruz : şurada bir cümle yapısı, burada bir konunun ters yüz edilmesi, taşrada şehirli kızın şehirde taşralı kız, paşa karısının ağa karısı olması. Bunun ötesinde hikâyecilerin ortak yaşantısı, ortak anıları olup olmadığını bilmek için onları yakından tanımak gerek. Bir zamanlar Orhan Velinin, Oktay Rifatın bazen Tarancının aynı konuyu işlediğini görünce (örneğin mezar şiirleri, ya da Robenson şiirleri) bilirdik ki bu şairler dost olduğundan bir park bankında oturup bu konuları aralarında konuşmuş olabilirlerdi. Bugün de bazı Osmanlıca sözcükler, ve "hümanizma" gibi kavramlar, ortak gereçlerdir belki.

Her halde yenilik hikâyecilerin, Fransız tipi bunalımcıların değil, Amerikan gerçekcilerini yakından izlediklerini güçlüce oranlayabiliriz. Hemingway, Faulkner, O'Hara'nın "üçüncü şahıs gerçekciliğinden" sonra monolog tekniği, çocukların çocuk dili ile, aristokratların aristokrat dili ile konuşarak kendilerini ele vermeleri, yazarın mümkün olduğu kadar hikâyeden silinmesi, Salinger, Updike, Purdy vb. hikâyecilerin geliştirdiği yöntemlerdir. (Tabii onların da Joyce'un monologuna borçları var.) Bu etkiler bizde duyulduğu gibi Sovyet Rusya'ya, ve hele Doğu Avrupa ülkelerine de ulaşmıştır, artık, biraz gecikme ile de olsa. Salinger Rusya'da çok okunuyormuş. Epeydir gördüğüm bir Sovyet filminin kahramanı olan genç öğrenci, odasının duvarlarına Guevara'nın değil, Hemingway'in kocaman bir fotoğrafını asmıştı.

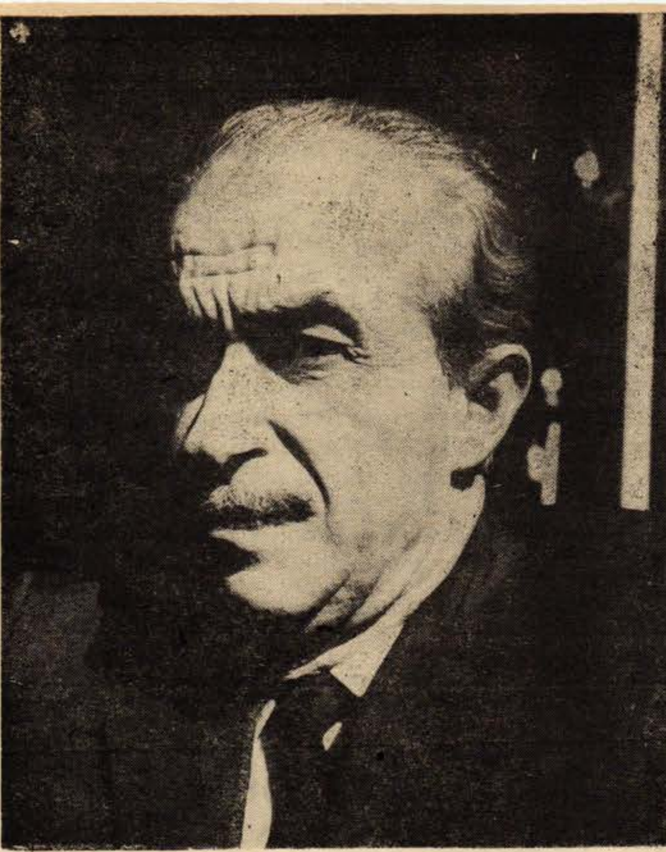
Demek yenilik hikâyesi bir yerde başka yenilik hikâyelerine bağlanıyor. Bir yerde de ondan önceki hikâyemizle bağlantılarını, teker teker karşılaştırmalar yaparak, hakkı ile incelemek, bir Asım Bezirci'nin, bir Rauf Mutluay'ın sabırlı titizliğini gerektirir. Burada konuya, görüşümü destekleyecek kadar, bir giriş yapmak yeterli olsun.

Bir noktada başlayıp bakşa bir noktaya ulaşan hikâyenin en belirgin örneği Füruzan'ın hikâyesidir. Bu hikâyeciyi geçen yıl dergilerde ilgi ve heyecanla okuduk. Bu yıl yayınlanan ilk kitabında bir edebiyat yaşan-

tısını adım adım izlemek mümkün. "Taşralı" Nezihe Meriç'in güzel "Boşlukta Mavi" hikâyesini andırıyor. İki hikâye'nin sonlarına bakın : "Şikâyetsiz, kırgın hıçkırıklarla hüngür hüngür ağlamağa başladı." (Meriç.) "Sonra da ağlayacağım." (Fürüzan.) "Münip Beyin Günlüğü," Sevim Burak'ın "Ah Yarab Yehova" hikâyesinde Bilal Beyin Not Defteridir. Burada "kapıya koştu" tekrarları "Güneşli bir hava. Ama neye yarar?" olmuş. "Edirne'nin Köprüleri", biraz daha uzaktan, Muzaffer Buyrukcu'nun "Kavga"sındaki mutlu göçmen ailesini andırıyor. Daha da uzaktan - ama büsbütün eritilmemiş - Leylâ Erbil'in cümle yapısı, kişileri, havası hikâyelerin örgüsüne karışmış. Bütün bunlara rağmen, ya da bunların yardımı ile, Füruzan kendi dünyasını kurmayı başarıyor, bu ilk kitabında. Türk hikâyesine yaptığı sağlam katkılar da etkileyici olacak, şüphe yok. Dilin sadeliği, hikâyenin çok yönlülüğü, çok kişiliği, alışılmışa kıyasla uzunluğu daha bir rahat, soluklu, tatminedici olmasını oluşturuyor. Sonra Füruzan'da yaşanmış bir gerçekle karşı karşıyayız. Kimden yararlanırsa yararlansın - aslında bu sanatın normal bir koşuludur - bildiği ve anlatmak istediği bir şey var : yoksul, dayanaksız kalmış bir anne kızın insanlıklarını korumak, bir parça mutluluğa erişmek için çabaları. Bu otobiyografik öğeler ustalıkla, değişe değişe kullanılmakta. Füruzan "insan yalnız değildir" sözünü pekiştiriyor, hikâyelerinde.

İnsan yalnız değildir.. Selim İleri - ya da onun namına yayınevi - daha iddialı bir hikâyeci. Onun amacı, "toplumdan kopmuş insanları," "temeldeki aksaklıkları" anlatmak, bu da yetmiyor, 202 sayfada toplanmış 8 hikâyede "günümüzün sorunlarına cevap vermek". Bu arka kapak abartıları ile yayınevleri hikâyecilerine iyilik etmiş olmuyorlar. İleri'nin hikâyeleri günümüzün sorunlarına cevep vermiyor ama gündeş hayattan sahnelerin canlı ve çekici anlatımıdır. Bu sahnelerde de yankılar var - Leylâ Erbil'den (gene o!) kızgın maşa, annenin küçük oğlunu "çük"ü ile oynarken yakalaması gibi. Ayrıca, bu hafif seslerin ötesinde, benzeri için Abdülhak Hamit'in, Tevfik Fikret'in günlerine dönmemizi gerektiren bir alıntı (şu farkla ki, onlar dışarıdan aktarıyorlardı. İleri kendi edebiyatımızdan, pek de eski olmayan, bir eser almış) : "Hayatımın Romanı", bir iki kısaltma, çağımıza uygun bir iki cinsel ayrıntının ilavesi ile, Nigâr Binti Osman'ın "Hayatımın Hikâyesi"dir. (İstanbul, Ekim Basımevi, 1959.) Nigâr Hanımın "Désenchantéé"lere benzerliğini gören yazar onu Cenan Hanım yapmış, oğlu Salih Münir, Hilmi Münir olmuş. Üst tarafı, aynı heyhat ve yarabbiler, aynı içki ve şantözlere düşkün Osmanlı kocası, aynı Galata mahkemesinde "her şeyden" vazgeçerek boşanma, aynı Macaristan akrabaları (Nigâr Hanım'ın babası Macâr Osman Paşa idi.) Sultan Efendilerle müzik âlemleri locada içilen çaydan sonra Tokatliyan'da içilen çay, "müganniye" Selma Kurz, Enver Paşa ve Naciye Sultan. Temeldeki aksaklıkları, kendi dili ile anlatan biri var, ama İleri değil. Ne arka kapakta, ne de bir önsöz ya da dipnotta Nigâr Hanımdan söz edilmediğine göre, burada bir sanat eseri değil, mahkemelik bir durum var ancak.

Bu örneğin dışında, yenilik hikâyesinde yenilik yok demeye bağlamıyorum sözlerimi. Yenilik var, elbet. Ama yenilik hikâyesi damdan düşüp koltuğa yerleşmiş değildir. Gazavatnameleri ve menakıbnameleri bilmem, ama Batı hikâyesinin geleneğindedir. Ne yapalım, bunu yadsımak hiç bir şeyi değiştirmiyor. Ve de, Sait Faik'lerden daha bilinçli, daha pişkin olmakla birlikte, Sait Faik'den bu yana Türk hikâyesi ile belirli bağları vardır. Selam sana, yenilik hikâyesi! Yarının yeniliğini hazırlamaktasın.



Fotoğraf : Fikret Otyam

nurer uğurlu

ORHAN KEMAL'in İKBAL KAHVESİ

●

"Geçen gün biri, adının gereği yok, neden bir romancı gibi giyinmediğimi sordu. Benden önce bir başka romancı görüp görmediğini sordum. Görmemiş ama, romancı denince akla, çok para kazanan, İstanbul'un Maçka, Şişli, Levent gibi zengin semtlerindeki büyük apartmanlarda oturması gereken, çok şık bir insanın geldiğini söyledi. Gerçekten de öyle.. Romanlar döktüren nice nice romancılarımız vardır ki, romanlarından kazandıkları paralarla apartman bile aldıklarını söylüyorlar. Öte yandan, bir an bile borçtan kurtulamamış koca Balzac'ı düşünüyorum..'

●

İkbal'den çıkmış, Kapalıçarşı'dan Beyazıt'a yürüyorduk. Çarşı'nın omuz omuza kalabalığına karışmış, Sahaflara gidiyorduk.. Sahaflar'da bir kalem erbabına raslarız diyerek. Çarşı'nın yan kapısından kendimizi sokağa atmıştık.

Hava yağdım, yağacağım diyordu. Aksaray'a kadar yürümek, yağmura yakalanmak demekti. Orhan Kemal, denizden üstümüze gelen bulutlara bakıp :

"Yiğenim en iyisi tüymek.. Bir Unkapanı yapıp, Cibali'nin çamur sokaklarına dalmak. İki tek atmak içimden gelirse, ya Topal Mustafa'ya yanlarım, ya.." (1).

Dolmuş durağında üç beş kişi kuyruğa girmişti. Orhan Kemal'in kuyruğa girip, dolmuş beklemek gibi bir alışkanlığı yoktu. Kalabalığa bakıp, yüzünü buruşturdu.

Kahya biriken kalabalığa sesleniyordu :

"Fatih Edirnekapı.. Unkapanı, Şişhane, Taksim.. Fatih, Edirnekapı.."

Çarşı'ya doğru uzanan kuyruğu gören Orhan Kemal, binmek istediği dolmuştan vaz geçti.

"Bir de insanı dolmuşa binmek için kuyruğa sokarlar.. Sanki ekmek kuyruğu, gaz kuyruğu ca-

1) Lokantacı Mustafa Kutlu

nına yandığım.. İnsan bir yere gitmek istedi mi dolmuş, taksi hazır olmalı değil mi yiğenim.. "

"Kuyruklu bir Ford olmalı kirve.."

"O kadar uzun değil.."

Orta boylu, tıknaz, esmer kahya yanımıza yaklaştı yaklaştı. Orhan Kemal'in yüzüne bakıp, kolundan tuttu.

"Şöyle buyurun beyler.. Sırayı bozmayın.. Buyurun.."

Orhan Kemal, kahyanın birden kendisiyle senli benli olmasına, kolundan tutup çekmesine kızdıysa da, bunu belli etmek istemeden, elini uzatıp :

"Hadi eyvallah yiğenim.." dedi.

Kahya, Orhan Kemal'i biraz daha öne aldı. Kahya'yı tepeden tırnağa süzen Orhan Kemal parlamağa hazırdı.. Başını kaldırır kandırmaz :

"Niyazi.. Vay Bobi.."

"Vay Raşit.."

"Ulan Bobi, bu ne hal ?"

"Yahu Bobi dedi miçimden.. Bu bizim Raşit.. Bursa Cezaevinin Raşit Kemali'si.. Onun şimdi Adana'da olması gerekir.. Yoksa biz, bir kerizi bizim Raşit'e mi benzettik, dedim.. Şöyle bir geriden, bir önden baktım, yahu tamam bu bizim Raşit.. Şöyle bir de yanına gelip bakayım dedim.."

"Ne yapıyorsun Bobi ?"

"Görüyorsun,değnekçilik be Raşit.."

"İşler kıyak desene.."

"Sen ne alemdesin ?"

"Adana'dan İstanbul'a geldim.. Dersaadette kalem efendisi olarak ömür sürüyorum.."

"Memur filan mı ?"

"Ne memuru Bobi ? Kim bırakmış, biz alalım.. Babıali'de kalem efendisi neyse, biz de o.."

"Buyurun beyler.. İlerliyelim beyler.."

"Sen hep burada mısın ?"

"Yok, bugün geldim.. Benim yer Edirnekapı.. Bizim haspa hastalanmış, onun yerine bakıyorum.."

"Yine, her zaman altıdan gidiyorsun, öyle mi ?"

"Ne yaparsın, dünya bu.. Çor çocuk, yenge filan ?"

"İyidir.."

"Yahu Raşit, sen, Beyefendi, 72. Koğuş, Köylü İbrahim, Sütçü Hasan, Alaaddin bey, Sıhhiye Kazım, Zabıtçı İsmail, Çorapçı Zeki, Adem babalar, Bursa'nın ipek gibi kızları.. Hey gidi günler hey.. Ne günlerdi o günler.." (2)

"Hiç değişmemişsin Bobi.. İşler kıyak.."

"Çok şükür.. Elhamdulullah.."

Orhan Kemal, Niyazi'nin kulağına :

"İşe yarar parçalar var mı ? Al şu beşliği Bobi.. Bu mektubu Fatma'ya ver.. Fatma'nın mektubunu revire bırak, ben sonra alırım.."

"Şimdiki hayatımız kral be.. Öyle ki.."

●

O akşam Orhan Kemal Cibali'nin dar sokaklarına girmekten vaz geçti. Aksaray'a inmeğe karar verdik. Koska'dan Yenikapı'ya inip, Avcılar'ın dumanı bol meyhanesinden içeri girdik.

Aradabir gelirdik Avcılar'a.. Yazın bahçeli, kışın dar bir salon olan meyhaneye daha çok Aksaray'ın meşur avcıları gelirdi. Bir de Şöför'ün Sesi gazetesi yazı işleri Müdürü Arap Kenan düşerdi. (3)

Kenan, Orhan Kemal'den yazı istemişti. Üç, beş yazı vermişti ama para alamamıştı. Belki burada Kenan'a raslarız diyerek, bu akşam Avcılar'a demir atmağa karar verdik.

●

72. Koğuş'un Bobi Niyazi'sini o akşam tanımıştım. Orhan Kemal Bobi'den Berbat'tan, Kaptan'dan, sevdiği, aşık olduğu, Bobi'nin mektup götürüp getirdiği Fatma'dan, Adem Babalar'dan, yankesicilerden, muslukçulardan, yarımcılardan, tırnakçılardan, dızdızcılardan söz etti. Ve 72. Koğuş'u bir gece nasıl yazdığını...

"1953 kışı.. Vakit gece.. Dışarıda sulusepken kar, Haliç'in, Fener'in ahşap evlerine, ıssız sokaklarına vuruyordu.. Tükürsen donacak bir soğuk.. Kemali daha yeni doğmuş.. Yıldız, Nazım küçük.. Nuriye'yle çocuklar, her zamanki örtüleri' nin üzerine evde ne kadar battaniye, kilim varsa almış, birbirine sokularak uykuya geçmişlerdi. Ben uyanık, yalnız o gece değil, günler, haftalar gözüme uyku girmiyor.. Ufacık, kutu gibi içiçe iki odada oturuyoruz.. Aylık kira otuz mu, kırk mı ne ?.. Bu parayı bile ev sahibine ay başı gelince veremiyorum.. Kimi zaman iki ay kimi zaman üç ay borcum oluyor.. Bir de evin kaynaması gereken tenceresi var.. Çocukların ayaklarında ayakkabıları yok.. Üstlerinde çeket yok. Palto filan bizim için lüks be.. Evin reisi kim, ben.. Ama cepte dolmuş, otobüs, tramvay parası yok.. Soba, odun, kömür hak getire.." Ne halt edeceğim ? Bu işlerin altından nasıl kalkacağım ? Çoluğu çocuğu bu kış dondurmadan bahar'a, yaz'a çıkarırsam iyi.." diye kara kara düşünüyordum.. Adana'dan İstanbul'a gelişime bin pişmanım ama, kalsaydım ne olacaktı ?.. Veremle Savaş Derneği'nde memur, Bağ ve Bahçeler Derneğinde katip, yazı, tahsilat işleri görmekten elime geçen iki yüz lirayla geçinecektim.. Bu parayı bile Demokrat'lar çok görüp, beni işimden çıkarmışlardı.. Çaresiz büyük şehire göçecektim.. Göçmek zorundaydım.. Ve göçtüm.. O zaman İstanbul'da.. Şimdi de kara kara düşündüğüm günler oldu...

Bir ara, kendimi Fahir'e sigorta ettirip, bir hususi arabanın altına atmak... (4) Sigortadan alınacak parayı çocuklara bırakmak gibi çılgınca düşünceler de kafamda ciddi ciddi yer etmedi değil ama, can tatlı be.. Yapamadım.. Geldi, geçti.. Yok, tek çıkar yol, büyük şehirde tutunmak, de-

2) Beyefendi : Nazım Hikmet
Köylü İbrahim : İbrahim Balaban
3) Yusuf Kenan
4) Fahir Aksoy

dim.. Bunun içinde savaşmak gerek dedim..

Mangal yok, soba yok evimde.. O gün, eski gaz ocağına yarım kilo mu, bir kilo mu ne gazyağı doldurmuştum.. Geçtim iç odaya.. İç oda büsbütün soğuk, buz dolabı sanki.. Yakıyorum ocağı.. Avuçlarımı hohlıyarak başlıyorum işe.. Neye? Günlerdir kafamda dönüp dolaşan 72. Koğuş hikayesine.. Daktilo filan yok.. Eski yazım var ya.. İşin tersliğine bak, daha hızlı yazıyorum bu harflerle.. Kendimi bir işe kaptırdığımı hatırlıyorum.. Bir de kendime geliyorum ki, ohooo sabah olmuş.. Ama hikaye de bitmiş. Attığım taş, istediğim kuşu vurmuştu.. Kara, fırtınaya, soğuğa karşı ayaklı bir türkü, bir aşk türküsü gibi pırıl, pırıldım.. Bir şen çığlık gibi çocukların yanına döndüm.. Keyiften dört köşe.. Sabah kahvaltısı yerine hikayemi büyük bir çoşkunlukla okudum onlara.. Sonra yeniden oturup yeni harflerle temize çektim hikayeyi.. Bu temize çekme işi öğleye kadar sürdü. Öğleden sonra magazinlerden birine koştum.. İçim içime sığmıyordu.

Hikâyemi hemen kapacaklar. Hiç olmazsa küçük bir avansla eve döneceğim. Et, ekmek, bir şişe Marmara şarabı alıp, o gece felekten bir gün çalacağım. Çalacağım ya!..

İlk hayal kırıklığı, "Eserinizi okuyalım.. Mümkünse bize yarın bir uğrayın.." oldu.

Eyvah.. Eyvahlar olsun.. Hık, mık.. Başka çare yok.. Onlar da kendilerine verilen bir eseri okumadan.. Haklılar elbette.. Ne yapalım?.. Yarını beklemekten başka çare yok. Bekliyorum. Ertesi gün, alacağım küçük bir avanstan o kadar eminim ki, su bardağında bilediğim paslı Jiletimle kıyak bir traş oluyorum. Ve koşuyorum..

72. Koğuş'u teslim ettiğim derginin sahibi yerine karşıma odacı çıkıyor. Ve bana:

"Eserinizi biraz müstehcen bulmuşlar.. Müsveddelerinizi buyurun." diyor.

Buyurduk bakalım... Elimde Müsveddem, dolaşan ayaklarımla dergi idarehanesinden çıkıyorum. Kar dinmiş, güneş soğuğu kırmış. Dünya pırıl, pırıl.. Bana ne? Bu pırıl pırıl, bu şıkır şıkır dünyadan o kadar uzaktım ki, alamadığım avanstan çok, yaptığım işin anlaşılamaması koymuştu bana..

Ne karım, ne çocuklarım.. Kendimi sedire kalıp gibi bırakıyorum. Hani yani serde erkeklik olmasa ağlıyacaktım.. Hem de katıla katıla..

●

72. Koğuş Dünya gazetesinde tefrika edildi. Tefirika başlamadan önce Falih Rıfkı Atay şöyle yazıyordu:

"Türk edebiyatı bu hikâyeyle her zaman öğünecektir.."

●

"...72. Koğuş'a düşmüş insanlar, sefaletin, insan haysiyetsizliğinin uçurumuna yuvarlanmışlardır. Hiç biri bu uçuruma seve seve istiyerek yuvarlanmamışlardır.. Ama yuvarlanmışlardır, ne olursa olsun. Yuvarlanmışlar, insanlıklarından çok şeyler kaybetmişlerdir. İtilmek, kakılmak, hor görülmek.. Bir lokma emkem için yapmıyacakları şey yoktur. Ellerine üç beş kuruş sıkıştırıldığı zaman gözlerini kırpmadan birbirlerini kahpece vurabilirler.. Bütün bunlar yalnız 72. Koğuş'ta değil, dünyanın neresinde olursa olsun bu böyledir.

Ama bence insanoğlunun mayasında var olan "iyilik" nerede, hangi şartlar altında olursa olsun mahvolmaz. En kötü bir insan bile, kendisine yapılan bir iyiliği unutmaz.."

●

72. Koğuş'un ilk baskısı yüz liraya Recep Ekicigil'e satılmıştı. İkbal'in hemen yanında, bir han odasında yayına başlıyan Ekicigil ilk kitap olarak 72. Koğuş'u yayınlamak istemişti. Recep, her ne kadar, "Ekicigil yayınları sabun köpüğü değildir.." gibi büyük reklamlar verdiyse de, 72. Koğuş'un arkasından "Haram Aşk" "Çingene Aşkı" gibi ucuz aşk romanlarını 20 - 25 bin traj vererek satışa sunmuştu.

Ekicigil önce 72. Koğuş'u tek başına bir kitap olarak piyasaya sürmek istedi. Sonra hem trajı yükseltti, hem kitabın hacmini genişletti. Kitaba on bir hikaye daha alarak Orhan Kemal'e bir yüzlük daha verdi.

Ve 72. Koğuş'un baskısının ne kadar olduğunu ne Orhan Kemal, ne de bir başkası öğrenemedi..

●

"...İstanbul'a geleli aşağı yukarı on beş yıl oldu.. Kalemimden başka geçim aracım yok.. Bir süre hikayeyle, röportajla ev geçindirdim, çoluk çocuk yetiştirdim.. Bizim için bilmem diye bir şey yok.. Kalemin ucu işlesinde, ne iş olursa olsun.. Eee, ekmek kavgası bu..."

BİR ROMANIN KESİTİ

bilgin adalı

Ahmed İnam için.

Yürümek" (1) üçüncü kitabı Sevgi Sabuncu'nun. İlk romanı. İlginç bir deneme. Üstünde durulmaya değer bir yapıt kanımca.

Romanda dört temel öge var : 1. Elâ'nın öyküsü - trajedisi de denebilir, 2. Memet'in öyküsü, 3. Toplumsal kesit, 4. Doğa betimlemeleri. Yapıtı bu dört bölümde anlamaya çalışacağım.

1. Elâ'nın öyküsü

a. Elâ'nın çocukluğu

Elâ'nın çocukluğu, bilgisizce, büyük babadan kalma Yöntemlerle çocuk yetiştirmenin, toplumun baskısıyla oluşan yasakların, tabuların katı kurallarıyla doludur. Ezen, yıpratan, sağlam, dengeli bir kişilik oluşturmaya engel olan, çocuğu doğayla, dünyayla tek başına karşı karşıya bırakan, sorularına kendi dışında yanıt arayabilmesine engel olan kurallardır bunlar. "Kendi göğüsleri anası kızar diye mi büyümediler hâlâ ? "Sana göğüslerini büyütme demedim mi" diyeceği için mi ? "(s. 29)" Anasının "sokak kızı" diye dudak büktüğü kızlar "aile kızları"nı biliyorlar mı, onların yasaklarını, aile yasaklarını ?" (s. 29)

Sağlıklı bir gelişime engel olan bu sakat koşullandırmalar Elâ'yı bütün yaşamı boyunca etkileyecektir. Trajedisinin oluşmasında en büyük pay çocukluğundaki bu yanlış eğitimdedir. Sorunlarını kendi başına çözümlemek, sorularını da kendinden daha bilgili bulduğu - sandığı - yaşıtlarından öğrendiği yalan yanlış bilgilerle yanıtlamak, yalnız bunlarla yetinmek zorundadır Elâ. "Bunca öpüşmeler sonucu ? Nasıl gebe kalınır ? Gebe miyim ben şimdi ?" (s. 58) "Hiçbir şeyi doğru dürüst bilmiyordu aslında. En ufak, beklenmedik bir olay bütün bildiğini sandığı şeyleri kökünden sarsıyordu." (s. 60)

Yalnız bir çocuktur Elâ bu sakat koşullandırmaların ve eksik eğitimin doğal bir sonucu olarak.

b. Elâ'nın gençliği

Yüksek öğrenimi sırasında, kendini olduğundan bilgili gösterme çabaları içinde - çocukken yanlız kalmanın, tabularla, yasaklarla, bölük pörçük bilgiler, yalan yalnış yanıtlarla yetişmenin kaçınılmaz bir sonucudur bu - , kendine aykırı olduğunu bildiği zorlamalar, göstermelik tavırlar içinde çıkar karşımıza Elâ. Kendini büyükseyen, çevresindekileri küçümseyen biridir. Kendini aldatır durmadan. Üstelik bile bile aldatır.

"Sıranın üstünden Hegel'in 'Tarih Felsefesi' ni aldı. Kitabı, almanca başlığı dışarı gelecek biçimde koltuğunun altına sıkıştırdı. Elâ, bir kitabı başlığı okunacak gibi gezdirmenin gülünç olduğunu bilecek kadar akıllıydı aslında." (s. 72) "Üniversitede doğru dürüst birşey öğrenemediğini biliyor, bu eksiğini tamamlamak için söylenmekten öte pek de fazla şey yapmıyordu. 'Eksikler'in ne olduğunu tam bilmiyordu aslında. ... eksiğini bilenlerin üstünlük duygusuyla bakıyordu çevresine." (s. 72) "... yanlışımı kendim seçerim ben. Yanlış da yapsam, kendim, bile bile, ama kendim yaparım." (s. 75)

Bir açıdan bakıldığında, Elâ'nın yaşam öyküsünün giriş ve gelişme bölümüdür çocukluğuyla gençliği. Sonrası, yapıt göz önüne alındığında, boyutları çok uzun tutulmuş bir sonuç bölümüdür.

c. Elâ'nın yetişkinliği

Yaptıkları da yaşadıkları da iğretidir. Koşullanmışlığını, kendi koyduğu kuralların, kendinden önce konmuş kuralların saçmalığını, insana aykırı oluşunu ilk olarak eylendiği gün görür Elâ. "Buraya niçin geldim ? Aleko'dan, Bülent'ten esirgediğimi Hakkı'ya vermek için mi ? ... Nikâh ve Hilton'da balayıyla şartlanmış biriyim demek ki." (s. 85) Elâ'nın gerçek serüveni bundan sonra başlıyorsa da, yukarıda da söylediğim gibi, öyküsünün sonu, son aşamasıdır bu. Önüne çıkan her şeyi deşer Elâ buradan sonra. Sorular sorar durmadan. İğneyle kuyu kazar. "Daha önceleri bildi-

---

(1) Yürümek, Sevgi Sabuncu, Doğan Yayınevi, 1970

ğim, bildiğimi sandığım şeyleri kurcalamanın zamanı. İstemenin, bilmenin yeni anlamlar kazanmasının... eski istemleri, bilmelerin altında yatan zorlamaların varlığını, neyin ne olduğunu anlamanın zamanı" (s.87)

Bir savaştır bu. Her soru, yeni bir iğretilik, yapaylık çıkarır karşısına. Kendine aykırıdır yüz yüze geldiği her şey. Tedirginliğini yoğunlaştırır. Kaçıp kurtulmak ister, savaşır ama yenik düşer her seferinde. "Bebek bezleri, bebek banyosu, mama saatleri, bütün bunları yapmak nasıl doğalken, bu doğal görevleri yerine getirmenin doğal olmayan yanlış bir çizgiyi sürdürmeye dönüşmesi. ... Korkmasa, ama korkmasa, bu ilk ağlamayı, ilk güzelliğinde, doğallığında bırakabilir, onu boğabilir, yokedebilirdi... Boğmadı." (s. 100)

Yapıtın temelini oluşturan çelişki - bence - açık seçik belirlenir burada. Güzel olan doğal olandır. Doğal olan güzeldir ya da. Doğal olmadığı yerde, sürdürülen yanlış bir çizgiden başka bir şey değildir yaşama. Oysa, yanlışlığı başladığı yerde kesip atabilecek güçte değildir Elâ. Bir kadın olarak koşullandırılmışlığın etkisi altında, kadınca bir başkaldırıya girişir. Başkalarıyla yatar - kocasını aldatma olarak görmez bunu, kendini ilgilendiren bir konudur başkalarıyla yatmak ya da yatmamak - (s. 113), boşanır kocasından, tek başına yaşamaya başlar. Hiçbir şeyi değiştirmez bunlar. "Şimdi her şeyden vazgeçtiğini sanan ben, sözüm ona her şeye yeniden başlayan ben, bu hantal, çirkin büfeyi ardımdan sürüklüyorum." (s. 108) Gerçekte, kaçmaya, kurtulmaya çalıştığı şeylerin, "Saatlerce karşı karşıya otururken bir duvar gibi katılaşan sessizliğin; sahte sevişmelerde dökülen sıkıntı terlerinin; bütün anlamlarını yitiren evet'lerin; hayır'ların; her gece yatmadan önce havagazı ocağını kapamanın; kirlenen ve eskiyen eşyalara bekçilik etmenin; ..." (s.111) hepsini yeni seçmelerinde - temelinde başka şeylerin yattığını sandığı yeni seçmelerinde - değişik biçimlerde yeniden yaşar. Belli bir toplum içinde, belli birtakım insanlarla birlikte, onlarla ilişki kurarak yaşamak, onlar gibi davranmak zorunluluğunu getirir. Çevresindeki insanların davranışlarından tedirgin de olsa, onlara karşı onlar gibi davranır Elâ. (s. 141 - 144) Yanlışlığı sürdürür yani, ister istemez yenik düşer.

Memet bir yeniliktir. Elâ, Memet'le olan ilişkisinin temelinde çok başka, somut ve doğal bir duyarlığın olabileceğini sanırsa da, yanıldığını görür. Cinsele dayalı, elektrik, su paralarını ödeyip, bozuk muslukların kavgasını yapmakla geçen, kokuşmaya hazır, kendini kokuşmaktan kurtaramayan bir ilişkidir o da. (s. 139 - 145)

Elâ'nın yüreğinde yeni bir umudu büyüten "kaçma" istemi, yenilginin bir kez daha vurgulanmasıdır gerçekte. "Biliyormusun, gitsek buradan, gitsek işte, bir süre, kaçsak ya da; kaçmak istenmeyen, karşı çıkılan şeylere bulaşmaktan iyidir yine de." (s. 145)

Kendinden, kendi koşullandırılmışlığından kaçamaz ki Elâ. Kaçabileceği yer başka insanların yanıdır, bu başka insanların yanına daha başka insanlar da gelecektir.

Adada geçen ilk günlerin mutluluğu, Elâ'yla Memet arasında kurulmuş olan yüzeysel uyuşum, ada halkının doğala yakın içten yaşayışına kendi kurallarını birlikte getiren askerlerin katılmasıyla bozulur, yıkılır. Elâ'nın gözünde sevimsizleşir ada Dikenli tellerin çevrelediği sınırlar çıkar ortaya. Ada halkı, bildiğimiz, kuralların doğallıktan bütünüyle yalıttığı insana dönüşür. Memet'le Elâ arasındaki yüzeysel uyuşum bozuluverir. (s. 161 - 166)

Elâ arayandır. "... kendinde eksik olan bir şeyi, bu şey için buraya geldiğini ..." (s. 167) Bulamaz ama bir türlü. Bütün bu bilinçlenmelerden, tedirginliklerden, yenik düşmelerden sonra kendisi de aynı katı kuralları, aynı yanlışlığı sürdürür. "Elâ çocuğuna sofra kurmayı öğretiyor; bıçaklar sağa, çatallar sola. Yemekte konuşmaz çocuklar..." (s. 174) Bıçaklar sağa konur, çünkü sol el çatalın malıdır, çünkü çatalsız - bıçaksız yenmez ya da kaşıkla pilav yenmez.. Oysa bunlar, yıllar boyu ezikliğini duyduğu, karşı çıktığı, kaçtığı kurallardır. "Elâ, bir anda yanlış yerde olduğunu anladı. Bu caddede ne yalnız, ne de Memet'le olamaz. Bu sokakta elele dolaşılamaz. Bu sokakta kişi canının derdindedir. Bu taşıtlardan herhangi birini içinde, onların taşıdıklarından biri olma derdindedir." (s. 171) Sorun da budur zaten. Bu sokakta, bu sokaklarda bulamayacaktır Elâ aradığı şeyi. Kendini...

Elâ'nın öykusü burada biter ya, trajedisi biter mi bilemeyiz. En azından, arkaya dönüp **bakmamayı** öğrenmiştir ama. Bu da bir başarı sayılabilir belki...

2.Memet'in öyküsü

Romanın ikinci baş kişisi Memet'tir. Ne var ki, gerçek baş kişinin Elâ olduğu apaçık ortadadır. Kısaca durmak istiyorum Memet üstünde.

Aynı çürük temellere dayanan koşullandırmayı, eğitsel yanlışlığı onun çocukluğunda da görürüz. "Sokak çocukları"yla oynama yasağı, cinselin tabulaştırılması, dayak yemeler, vb... Elâ'nın bir **kız** olarak koşullandırılmasına karşılık, Memet de **erkek** olarak koşullandırılır. Erkek olmanın rahatlığı içinde cinsel konuları arkadaşlarıyla enine boyuna konuşabilir, yapmadığı, yapamadığı şeyleri, bir büyüklük özentisi içinde, yapmış gibi anlatır arkadaşlarına. (s. 12 - 13) Annesinin kulağına gidince de bu, dayağı yer. (s. 22)

İlk cinsel deney girişiminde başarısızlığa uğrar Memet. Büyük bir düş kırıklığıdır bu. (s. 51 - 54) Gördüğü, beğendiği kızlara sık sık tutulur ama istediği gibi bir ilişki kuramaz. (s. 101 - 102) Eninde sonunda yatacaktır bir kadınla. Yatar da. (s. 83 - 84) Düzmece öykülerden, başarısız girişimlerden sonra geçirdiği bu ilk cinsel deney, savaş kazanmış bir komutanın duyarlığına sürükler Memet'i. Bu olay, yıllardır içten içe büyüttüğü Nuri'yle olan hesaplaşmasına indirgenir hemen. "Nuri'den tabancamı geri aldım anne!" (s.

83) Oysa, tabanca geri **verilmiştir** kendisine. Komşu kadın sürekli olarak çağırmış, Memet korka korka gitmiştir. (s. 78 - 80) Gerçekte Memet, kendi kendini doyurmanın, kendi kendiyle yetinmeye çalışmanın kişisidir. (s.66) Bu ilk deneyini ballandıra ballandıra anlatır arkadaşlarına. Bir tür büyümüşlük simgesi, özenti olan içki sofralarında onların anlattığı, hayvanlarla olan cinsel deneyleri, öyküleri dinler. (s. 89 - 92) İşte böyle gelişip büyür Memet. Yalnız "Yürümek"teki Memet'in değil, sokaklarda her gün karşılaştığımız binlerce Memet'in değişmez yazgısıdır bu. Oyunun değişmez kuralıdır.

Memet'in ezikliği, öyküsünün en başında başlar, sonuna değin sürer gider. Nuri'yle olan ilişkilerinde kesin olarak belirlenir bu eziklik. Yenik düşen Memet'tir hep. Nuri hep "Memet'ten alacak, ama Memet yine de hırsız kalacak. Nuri' den çaldığı bir şeyi geri verir gibi. Nuri hep polis olacak. Memet'in tabancasıyla... Hırsız'ı kovalayacak. Memet'i" (s. 83) Gerçekte bu yeniklik, Memet'in topluma, kurallara, kendine olan yenikliğidir.

Memet'in Elâ'yla ilişki kurmasının tek nedeni sevişmektir, dilediği her an sevişebilmek. (s. 137) Bu, yıllar boyu süren açlığının, erkekliğinin tadına varamayışının bir sonucudur. Elâ'nın özlediği, aradığı şeylerin hiç birini umursamaz Memet.

İki baş kişi birlikte yaşamaya başladıktan sonra romanda anlatılan Elâ'nın trajedisidir bütünüyle. Bu birlikte yaşamadan çok şey uman Elâ'nın, yeni bir kokuşmaya tanık oluşunun, katlanışının, bu kokuşmaya engel olunabileceğini sanışının öyküsüdür anlatılan. Yâni, Elâ'nın yenikliğinin.

3. Toplumsal kesit

"Yürümek"te kişiler, toplum içindeki yaşayışlarıyla gerçekçi gözlemlerden yola çıkılarak yansıtılır. Kişilerden yola çıkarak yanlışlıkları sergileyen yazar, kıyasıya eleştirir toplumu. Kişiliklere temel olan çürük kurallar, köhnemiş "aile terbiyesi", körükörüne uygulanan toplumsal koşullandırmalar bir güldürüyü, daha doğrusu bir trajediyi oluşturur romanda. Kişiler, Elâ, Memet, Nuri, Bülent, Şenel bu toplumsal koşullandırmanın hastalarıdır. Ekonomik olanaklara koşut olarak gelişen "aile terbiyesi"nin sıkıcılığı, Elây'la Memet'i ne aradığını bilemeyen kişiler yaparken, Nuri çıkarcı bir insan olur, Şenel sokak kadını... Memet'in zayıflıklarına karşılık Nuri güçlüdür, kendini korumasını bilir. Memet Nuri' ye yenilir hep iç hesaplaşmasında. Buna karşılık Memet'in okumuşluğu da Nuri'yi ezer. Elâ'yla Şenel için de aşağı yukarı aynı durum söz konusu edilebilir.

Kişilerin yapılarındaki, özlerindeki aksaklıkların tek sorumlusu toplumun yüzyıllardır süregelen koşullandırmaları, değişmeyen kurallarıdır. Bireyden yola çıkarak toplumun sorunları bütün roman boyunca deşilir, sergilenir, incelenir. Bu sorunların sonuçlarıysa açık seçik konur ortaya. Yapıtın bütün içinde, sanattan hiç ödün vermeden yapar üstelik bunu yazar.

4. Doğa betimlemeleri

Ne kişilerin serüvenleriyle ne de birbirleriyle bir bütün kurmayan doğa betimlemelerinin romanda çok özel bir yerleri var. Romanın bütününü kavrayabilmek için öyle sanıyorum ki doğa betimlemelerinden yola çıkmak gerekir.

Doğa betimlemelerinin her biri bir bütündür. Bağımsızdır. Buna karşılık özleri ortaktır hepsinin : Dirim. Dirimin sürdürülmesi. Yani doğup büyüme, beslenip gelişme, yavrulama, dirimin yavrularla süreceğini bilerek -sezerek- ölme. Her parça, dirimi, yaşamayı anlatır, doğallığı, doğanın kurmuş olduğu düzeni belirler, vurgular. Dirim, ölümle iç içedir. Başkalarına katılmakla, başkalarından alıp kendine katmakla, sevinmekle, acı çekmekle, başkalarının dirimine kaynak olmakla sürdürülebilendir. Bütün bunlar, doğada, olanca doğallığıyla oluşur. Dirimi sürdürmenin değişmez kuralları dışında kural tanımadan....

"Ormanın yolla kesiştiği yerde yatıyordu eşek. Öleli çok olmuş... Önce kokuşacak, sonra çürüyecek, ufalanacak, ufalanacak. Ormanın bitiminde dönüşecek toprağa. Ormanın çimi bir eşek boyutu daha yayılacak. Yeni bir filizle belki, bir ağaçlık büyüyecek güzel orman." (s. 153) "Şehirde, köyde, tarlada ve ormanda, ne varsa kemirerek, harabederek, insanlara zarar vererek çoğaldı fareler. ...Düşmanları, leylekler, baykuşlar, kirpiler ne kadar çok olursa olsunlar, fareler daha çok üreyerek korudular döllerini. Yılda altı kez yavrulayarak, bir çift fare bir yıl sonra dörtyüz oldu, iki yıl sonra onbeşbin oldu. Sonu yoktu bunun." (s. 37 - 38) "(Karıncalar) kendileri için çok büyük engelleri aştılar; kaynayan, durallık tanımayan bir yüzeyde ilerlediler, ilerlediler." (s. 14) "(Porsuk)... kemirir, yaşar. ...Bilir gizlemeyi. Göl diplerine yeşil dallar saklayarak kışlık erzağını biriktirmeyi. Sonra gelince Mayıs, fare iriliğinde üç yavru doğurur." (s. 55) "...bir canlının emeği, bir başka canlıyı tutukladı." (s. 146) "...varlığının bir anlamı olabilmesi için bıraktı dölünü ırmağın kaynağına." (s. 168) "...çoğaldı ayrık otları. ...Daha nazlı, daha seçici, daha çelimsiz bütün otları yenerek. ...Yayıldılar." (s. 106 - 107) "Ansızın güzelleşti akbaba, patlak gözleri hain, ama çarpıcı bir tutkuyla, aşkla ölüme dikili. Yavaş yavaş süzüldü." (s. 136) "Kurudu öz suyu, kurudu yaprak. Düştü, ezildi, ufalandı, ufalandı, bir yokluğa dönüştü. Oluşum, renklerin oyunu bitmiş miydi? Artakalan kuru dal biliyordu yeşili yitirmediğini, renklerin oyununu yeniden ve yeniden oynayacağını, renkten renge dönüşen kurguyu kurup boşaltacağını bıkmadan." (s. 160)

Doğada sürekli bir denge vardır. Yaşamak, dirimin sürmesi, bu dengenin unsurlarından biridir, kendi içinde dengelidir. Başı ve sonu bellidir

yaşamanın. Bir tür "Yürümek" tir bu. Her canlı doğar ve ölür. Bu ikisinin arasındaysa, dirimi sürdürmenin savaşı vardır. Birey canlıyla bitmez dirim. Aynı dölden gelenlerle, gelecek olanlarla sürer, canlıdan canlıya geçer. İşte doğanın dengesi buradadır. Doğalın dengeli oluşunun nedeni budur. "... varlığının bir anlamı olabilmesi için" çok uzun yollar aşarak ırmağın kaynağına gelir ve dölünü bırakır som balığı (s. 167 - 168) Yeni som balıkları doğarken, eskileri ölür. "Yıllarca ve yıllarca gizlenir, koruduğu canlılığı"yla kaplumbağa bile kaçamaz ölümden, "bütün o çalılardan, dikenlerden, eski ve yeni savaşlardan çok daha uzun" da yaşasa, ölecektir sonunda, birimini başka dirimlere katarak. (s. 121 - 122) Başı ve sonu, kuralları kesinlikle belli, dengeli, değişmez bir oyundur bu.

Doğa betimlemelerini bu yorum içinde anlamayı doğru sayarsak, Sevgi Sabuncu'nun "Yürümek"te, insan yaşayışına egemen olan, yapay, kokuşmuş kurumlara, kurallara, iğreti duyarlılıklara karşı çıktığını, bunları kıyasıya eleştirip doğallığı önerdiğini ileri sürebiliriz. Dengeli, sağlıklı gelişimle, dengesiz, sakat gelişim, bu iki olgunun kendi gerçeklikleri içinde yan yana koyulmasıyla karşılaştırılıyor. Kızın, erkeğin, -toplumun - yaşayışında, yasaklar, korkular, aldanmalar, aldatmalar, yalanlar, özentiler ve bilgisizlikler egemendir. Denge yoktur. Tutucudur toplum. Kokuşmuş kurallardan örülmüş bir ağın içindedir. Bireyin ya da bir bütün olarak toplumun, ne kadar uğraşsa, bu ağdan kurtulabilme olanağı yoktur. Çok küçükken birey, koşullandırma başlar çünkü. Buna karşılık öteki canlılar bütün doğallığıyla sür dürürler yaşamalarını. Her yıl üç kez, yedi kez yavrular sincap. Yavrularına - öğretmese, kendi başlarına öğrenebilecekleri - bir yığın şeyi, belki de en önemlisi, "ormanda özgür yaşamayı" öğretir. (s. 48) İnsan annenin, babanın yapamadığı budur işte. Kendisi de koşullandırılmıştır çünkü. Yıkamaz, yırtıp atamaz yüzyıllar boyu birikip sırtına yüklenen yapışkan ağları. Değişmez yazgısıdır bu onun. Elâ'nın, Memet'in, Nuri'nin, Şenel'in trajedisi ,insanın trajedisidir gerçekte, romanda ele alınıp işlenen, bireylerin değil salt.

Romanda, iki baş kişinin karşılaşıp birlikte yaşamaya başlamasına değin üçlü bir kurgulama görülüyor. İki baş kişinin öykülerini anlatan bölümler koşut bir gelişim izliyor, kişiler birlikte yaşamaya başlayınca da tek bölüm olarak sürdürülüyor. - İkili kurgulamaya geçilmiş oluyor burada - Bu üçlü - sonra ikili kurgulama içinde doğa betimlemeleri başta da belirttiğim gibi tek tek, bütünüyle bağımsız parçalar. Edebiyatımızda alışılmamış bir teknik bu. İlk elde Virginia Woolf'un "Dalgalar" (The Waves) romanında uyguladığı tekniği ansıtıyorsa da, doğa betimlemelerinin en azından yapıtın özünü bütünler nitelikte değil de, özün yaratılmasında, ortaya konmasında temel ögelerden biri oluşuyla Woolf'un uygulamasından çok farklı olduğu görülüyor. "Yürümek"in sağlam kurulmuş, çözümlenmesi mutlaka gerekli düğümlerinden biri bence doğa betimlemeleri. Daha da ileri gidilerek, yapıtın bu betimlemelerin yorumlanışına göre birbirinden çok değişik anlamlar kazanacağı bile söylenebilir.

Teknik olarak kuşkusuz başarılı bir deneme "Yürümek". Buna karşılık, özün temeline inişte aksayan iki yan var değinmek istediğim : İnsan özünün en önemli yanlarından biri cinsel. Toplumsal yapıların, çözümlenmesi güç bir soruna dönüştürdüğü, çogu kez - özellikle çocuk eğitiminde - tabulaştırdığı bir konu. Sabuncu, kolaya, bayağılığa kaçmadan, yapıtın özünü kokuşturmadan cinsel sorunları irdelerken, çok önemli bir konuyu iki satırla geçiştirivermiş. Kişiyi ezikliklere, bunalımlara sürükleyen, giderek, hayvanlarla bile cinsel ilişkide bulunmasına yol açan aksak eğitimin, koşullandırmanın değişmez sonuçlarından biri de kişinin cinsel yönden kendi kendine yetme, kendi kendini doyurma çabasıdır. Memet'in öyküsünde iki satırla geçiştirilir bu önemli sorun. (s. 66) Elâ'nın öyküsündeyse değinilmez bile buna. Oysa, insanın doğallığa aykırı davranışlarından biri, cinselin tabulaştırılmasının değişmez bir sonucudur kendi kendini doyurma çabası. İnsan yavrusunun ilk cinsel deneyidir, yıllar boyu, zorunlu olarak tek cinsel doyum yoludur. Kuytu köşelerde, ilk cinsel bilgilerle birlikte öğrenir bunu çocuklar birbirlerinden. Çok önemli bir eksik bu bence "Yürümek" için.

İkinci aksamada, daha bir ilkokul öğrencisiyken Memet'in Rıfat'a genelevden söz etmesi. (s. 12) İlkokul değil ama, bir ortaokul öğrencisinin böyle öyküler anlatması gerçeğe daha uygun gibi geliyor bana. Memet'in yaşından beklenmeyecek bir durum bu. Buna benzer bir başka örnek de Elâ'nın öyküsünde var. Aleko'nun "aptal dindarlığına" kızması Elâ'nın (s. 46), keşişlerin davranışlarını "Kendilerini inandırıyorlar. Sizi inandırmak için. Sizi inandırıp bedava yaşamak için." diye yorumlaması (s. 46), Aleko'nun "Büyük" diye nitelendirdiği bir Rum için "Senin baban gibi yoksulları Büyük Yunanistan palavrasıyla uyutup sömürdüğü için mi ?" demesi gibi. (s. 59) Elâ'nın bunları çevresindekilerden duyması ya da okumuş olması olanaksız bence.

Bu iki aksamanın yanı sıra, yapıtın en başarılı yanlarından biri, toplumsal sorunların, bireylerin sorunlarıyla kaynaştırılarak, sanattan hiç ödün verilmeden işlenebilmiş olmasıdır. Sanattan ödün vermek bir yana, yazar anlatı sanatının olanaklarını zorlama çabası içindedir. Başarılıdır da bunda. Günümüz anlatı yazarlarının bir bölüğünde çok sık görülen anlatı kolaylıklarına, değişik konuların ilginçliğine yaslanma yerine böyle bir zorlamaya girişmesi ve bunda başarısızlığa düşmemesi, Sevgi Sabuncu adına sevinilecek bir yan.

Başarılı bir yapıt "Yürümek". Dikkatle okuyup, üstünde uzun uzun durmak gerek. Bence, yalnız kendi kendisiyle karşılaşıp, hesaplaşmaktan korkmayanlar, çekinmeyenler okumalı "Yürümek"i.

Geçen Ayın İçinden

(2. Sayfadan)

yürüdük." Bu sözleri söylerken fütuhat politikasından uzak, fakat insanlığa doğru nâmütenahi gelişmeye işaret etmişti.

Atatürk milletlerin asaletini kabul etmiyordu. Milletler arasıda asil sınıf yoktur. Fakat bir noktada Atatürk asalet iddiasında idi. Bunu bir Alman gazetesine 24 Mart 1930 tarihinde verdiği demeçte şöyle ifade etmişti : "Biz Türklüğümüzü muhafaza için gayetle itina edeceğiz. Türkler medeniyette asildirler." Fakat bunun ölçüsünü 29 Kasım 1932 tarihli demecinde "Her türlü millî egoizmadan uzak" kalmak ibaresi ile sınırlamış ve en üstün anlamında Türklük şuurunun ne olacağını göstermiştir. Bir Amerikan gazetesi muhabirine verdiği 21 Haziran 1935 tarihli demecinde Amerikan - Türk dostluğunu kurarken Amerikanın hangi yönünü beğendiğini açıklamaktan kendini alamamıştı : "İnsani ideallere bağlılığı" (!) İlkeler tesbit edilirken Atatürk tekzip olunmamalıdır.

Kan Tasarrufu

Harbe ancak meşrû müdafaa şeklinde inanıyordu. Bütün harplerin de kan tasarrufuna bilhassa riayet eylemiştir. Bu düşüncesi münhasıran millî değildir, düşmanın dahi fazla zayiat vermemesini düşünecek kadar büyük askerdi. Millî Mücadelede son darbeyi vurmadan evvel karşısındakilere imkânlar tanımıştı. O tarihlerde Petit Parisien gazetesine verdiği demeçte insanlığa bir kerre daha hitap etmeği doğru bulmuştu : Bu demecinde "Türk milleti her ne pahasına olursa olsun karar vermiştir. Eğer müttefik devletler toprağımızı yeniden kan dökmeden tahliye ettirirlerse Türk milleti onlara minnettar olacaktır. Fakat bu âlicenabane ve insanî hareketin tehir edilmemesini isterdik."

Millî Mücadelenin bütün dünyaca heyecanlı günler geçtikten sonra sadece bir "Kurtuluş Savaşı" olarak tanınmasını, insanlığa güvenini kaybetmemiş olan Atatürk'ün bu çeşit davranışları sağlamıştır. 4 Ekim 1922 tarihinde "Vakit" gazetesi başmuharririne "İnsaniyet bizim ile beraberdir" derken bunu söylemeğe muhtaç olmadığı bir devreyi seçmiştir. O halde insaniyeti kazanmanın Millî Mücadeleyi kazanmak demek olacağını düşünüyordu.

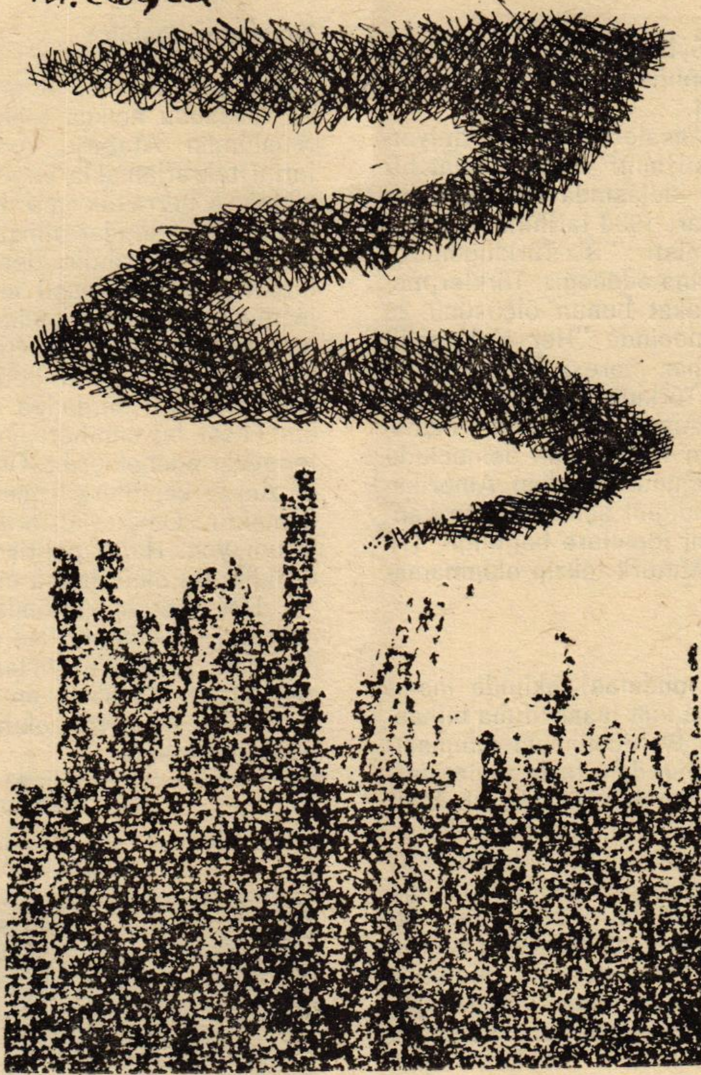
Lozan Atatürk için - kendi deyimi ile - İnsanî hisleri değersiz saymamak anlamına gelir. 30 Ocak 1923 de İzmir'de basın mensuplarına verdiği demeç bu açıdan pek ibret vericidir.

Atatürk insanlığın hürriyet demek olduğunu açıkça görmüş ve buna inanmıştır. 29 Ekim 1923 tarihinde bir Fransız gazetecisine verdiği demeçte şunları söylemişti : "Hürriyetin bir kısmını sakat etmektense, hepsini birden feda etmeği tercih ederiz." Bu söz her türlü aşırı ideolojileri ve hangi devirde olursa olsun "kısıtlı hürriyet" iddialarını red eden bir demokrasi anlayışına delâlet eder. Atatürk bu anlayış dışına çekilmemelidir.

Taassubu Teşhis

En çok hassasiyet gösterdiği din hürriyetinde taassubu açıkça teşhis edebilen en objektif Müslüman Atatürk. Aynı demeçteki şu sözlerini tekrarlamakla bugün mütemadiyen karışan zihinlere berraklık getirmek mümkündür : "Türk milleti daha dindar olmalıdır, yani bütün sadeliği ile dindar olmalıdır, demek istiyorum. Dinime bizzat hakikate nasıl inanıyorsam ona da öyle inanıyorum. Şuura muhalif, terakkiye mâni hiç bir şey ihtiva etmiyor. Halbuki Türkiye'ye istiklalini veren bu Asya milletinin içinde daha karışık, sun'i itikadatı bâtıladan ibaret bir din daha vardır. Fakat bu cahiller, bu âcizler, sırası gelince, tenevvür edeceklerdir. Onlar ziyaya takarrup edemezlerse kendilerini mahv ve mahkûm etmişler demektir. Onları kurtaracağız." Ciltlerle kitaba lüzum yok. Hattâ politikaya da lüzum yok. İşte lâyiklik. Bu ölçü dışına çıkılırsa haksızlık edilir.

Her Türk, büyük önderin bütün fikirlerini bilmek durumundadır. "Ne mutlu Türküm" diyebilmek için Atatürk'ü iyi tanımak, onu hiç unutmamak lâzım. "Hayatta en hakiki mürşit" Atatürk sevgisidir. Bu sevgi çok hassastır. Komisyon pek dikkatli olmalıdır.



doğurgan

Ama nisan rahminden bir mayıs doğar
Martların döl başağı
Oğlu mu olur kızı mı haziranda
Derken eylûlde dedeleşir nineleşir
Yine ana - baba kesilir yeni bir şubatta

Oysa temmuzlar ağustoslar aralıklar
Nice nice aylar var ya sırada

Metin ELOĞLU

yamalı

Bir şair ölen insanca
Büyük veya ortanca
Kimiler yüce kimiler cüce
Bilinir dünya durulunca.

Şartlanmalar içinde paylar düştü her piçe
Gümrükten mal kaçırırca
Kurtlar üşüştü kof ağaca.

Mahallede bulunan yamalı hırka
Kalanlara son sadaka
İnsanları o sevdi hep;
İnsan çiçek, insan akrep.

Cahit IRGAT

kültür bakanlığından mevsimin son sergilerine

kaya özsezgin

Kıyıda köşede görülen tek tük olumlu sergilerin yanı sıra, okulların yıl sonu tanıtıcı sergileriyle, mevsimin sonuna gelmiş bulunuyoruz. Başkent, sanat olayları yönünden "ölü mevsim" denilen ve ortalama dört aylık bir süreyi kapsayan döneme girdi sayılır artık. Sanatçılar, bu durgun dönemin sonunda başlayacak olan yeni mevsimin hazırlıkları içinde bulunuyorlar. Ellerinde birikmiş resimlere, yenilerini de ekleyerek iki ya da üç yıllık aralarla kişiliklerinde beliren gelişmeleri, sanat izleyicilerinin gözleri önüne sermekten geri kalmayan ressamlar, hem kendilerini hem de sanat çevrelerini doyuracak sergileme tasarılarını uygulama alanına koymanın hazırlığı içinde sayılırlar. Bu hazırlıkların, önümüzdeki mevsimde ne gibi sonuçlar getireceğini, sanat ortamımızdaki gelişmelere nasıl karşılıklar vereceğini, elbette zaman gösterecek.

Mevsimin son sergileri üzerine görüşlerimizi belirtmeden önce, geçtiğimiz ay içinde kurulması gerçekleşen Kültür Bakanlığının, yıllardan beri söz konusu edilen sanat ve kültür sorunlarımızın çözümlenmesi işinde önemli bir sorumluluk yüklendiğini, bu arada hatırlatalım. Bilindiği gibi, ülkemizin başta gelen sorunlarından biri olan eğitim konusunda, yurt çapında çözümleri bulmakla görevli bir bakanlığın, kültür sorunlarıyla yeterince ilgilenecek kadroya ve bütçeye sahip olmadığı, bu yüzden de kalkınma çabasında olan ülkemizin çözüm bekleyen kültür sorunlarının sürüncemede kaldığı, aydınlarca ötedenberi haklı olarak öne sürülür. 27 Mayıs Devriminden sonra, aydınlanan ortam içinde, daha da geçerlik ve derinlik kazandı bu düşünce. 1960'dan sonra, yurt sorunlarının açık kalple tartışıldığı sıralarda, Kültür Bakanlığı adı altında yeni bir bakanlık kurulmasının ve Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Genel Müdürlükler halinde örgütlenmiş olan kuruluşların, kurulacak olan bu bakanlığın çatısı altında birleştirilmesinin bir zorunluk olduğu, çeşitli dergi ve gazetelerde yazıldı, geniş bir "tasvip"le de karşılandı. Gerçekten, uzun yıllar yakınma konusu olan ve çözüm bekleyen birçok kültür sorunumuz vardı. Ele alınması gereken sorunların çözüm yolları, her şeyden önce bağımsız bir bütçeyi ve bağımsız bir kuruluşu gerektiriyordu. "Mevzuat" yetersizlikleri ve kıt olanaklar, uzun süreli ve köklü tedbirler alınmasını, yaraya neşter vurulmasını engelliyordu. Bu görüşten hareket edilerek, 30 Ocak - 23 Mart 1961 tarihleri arasında, İstanbul'da toplanan "Güzel Sanatlar Komitesi", kültür ve sanat sorunlarımız için öngörülen çözüm yollarını bir rapor halinde hazırladı. Bir başkan ve oniki üyeden meydana gelen bu komite, "Güzel Sanatlar Müzeleri" de dahil olmak üzere, alınması gereken tedbirleri, Millî Eğitim Bakanlığının onayına sundu.

Daha önce, 27 Mayıs Devrimini izleyen aylarda, o zamanki Güzel Sanatlar Genel Müdürü C. M. Altar'ın, "bağımsız bütçeli bir İdare olarak teşkilâtlanma"yla ilgili, başkanlığa sunduğu raporda olduğu gibi, bu rapor da gerekli biçimde ele alınamadı. Böylece yurt çapında ve geniş ölçüde yaygın bir çalışmayı gerektiren çözümler, doğal olarak gerçekleşmedi. Ayni sorun, 4 Ağustos 1964 tarihinde İstanbul'da toplanan "Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu"nda da söz konusu edildi. İlk kez bu kurulda, kültür hizmetlerinin ayrı bir müsteşarlık altında toplanması eğilimi belirdi ve güç kazandı. Nitekim 1965 yılında ilk basamak olarak, Kültür Müsteşarlığı kuruldu. Ama 1965'den bu yana, kültür ortamımızın susamış olduğu hamlelerin gerçekleşmemesi, sorunun yalnızca bir ad değişikliğiyle çözümlenemeyeceğini göstermekteydi. Her şeyden önce, bağımsız bir bütçeye ihiyaç vardı. Başka birçok ülkelerde, örneğin Fransa'da, Federal Almanya'da, İtalya'da, Belçika'da, Sovyetler Birliği'nde,

kültür işleri, böyle bağımsız bütçeli kuruluşlar tarafından yönetilmekteydi.

Kısa bir süre sonra iş başına gelen Erim Hükûmetinin programında, Kültür Bakanlığı konusunda da yer verilmişti. Şimdi yeni kurulan bu bakanlığın karşısında çetin, ama mutlaka gerçekleşmesi beklenen işler bulunmaktadır. Öbür sanat ve kültür kollarını da ilgilendiren bu işler arasında, yurtiçi ve yurtdışı sergilerin belirli programlara bağlanması, halk ve sanat ilişkisinin dinamik çözümlerle gerçekleştirilmesi, Devlet Sergisi yönetmeliğinin yeni bir görüş ve anlayışla ele alınması, Başkentte bir resim ve heykel müzesinin kuruluşu için ilk adımların atılması, İl galerilerinin ve sanat merkezlerinin çoğaltılması ve kendilerinden beklenen görevi yerine getirecek bir düzeye ulaştırılması, sanat yayınlarına hız verilmesi, bu yoldaki inceleme ve araştırma çabalarının teşvik edilmesi gibi, ilk ağızda akla gelen sorunlar yer almaktadır.

Kültür Bakanlığında görev alan yetkililere sorunların çözümünde şimdiden başarılar diliyoruz.

Geçtiğimiz ay, ressam **İhsan Cemal Karaburçak** (1897 - 1970)'in ölüm yıldönümü dolayısiyle, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği tarafından, sanatçının ailesinde kalan seçme eserleriyle bir sergi düzenlendi. Bilinen ve daha ilk bakışta kişiliğine ilişkin yönleriyle kendini kabul ettiren bu resimler, gerçek bir doğa ve insan sevgisinin, bilinçli bir yorum ustalığının her zamanki izlerini taşıyordu. Çağdaş resmimizin önemli adlarından biri olan **Karaburçak'**ın bu sergisinin, Anakara Galerisi yerine, Devlet Galerisinde düzenlenmesi daha isabetli olurdu. Böylece ilk ölüm yıldönümünde, bu güçlü ressamımız, genişçe bir izleyici kitlesine seslenme olanağına kavuşacaktı. Bir yılı aşkın zamandan beri, çoğunluğu, adı geçen derneğin çalışmaları ve ayrıca küçük çapta sergiler için seçilmiş olan Ankara Galerisi, bundan böyle, Başkent halkının ya da hiç değilse sanat izleyicilerinin uğark yeri olabilmeli, bu yolda gerekli çareler araştırılmalıdır. Gerekirse, "hacılâlem" olaylardan yararlanmaya bile bakmalıdır. Örneğin aktüel kişiliğe sahip "ünlü" (!) sanatçıların, galeride resimlerini gösterme fırsatı yaratılmalı ve bu fırsat, galeri adına değerlendirilmelidir.

Karaburçak'ı anma sergisinin düzenlenmesinde emeği geçen oğlu Bedii Karaburçak, bu sergi dolayısiyle bastırdığı broşürde, sanatçı adına bir ödül sistemi kurulacağını da belirtiyor. Şöyle deniyor broşürde : "İhsan Cemal Karaburçak'ın elimizde bulunan tablolarını sergileyerek, karşılığında sağlanacak gelirle adına bir resim ödülü kuracağız. Bu teşebbüsümüzün, sağlığında beslediği düşünce ve gayelere uygun düşeceğine inanıyoruz. Bu alanda sanki bir vasiyeti veya talimatı varmışçasına iki noktaya özellikle dikkat edeceğiz. Birincisi, tablolarını mümkün olanın azamisi ile değerlendirmeye çalışacağız. İkincisi, ödül kazanacak eserleri öncelikle onun sanat görüşlerine büyük değer verdiği sevgili arkadaşlarından kurulu bir Jürinin seçimine havale edeceğiz."

Bu kısa bilgi, ödülün ayrıntıları konusunda birtakım kuşkulara yer vermekle beraber, teşebbüsün, olumlu sonuçlar yaratacağını ve sürekliliği sağlandığı takdirde, özel bir değerlendirme geleneğini de başlatacağını sanıyoruz. Ancak tabloların satışından sağlanacak gelirin, ödül için yeterli olamıyacağı, bu yolda başka kaynaklara da ihtiyaç duyulacağı akla geliyor.

Karaburçak sergisinin devam ettiği günlerde, Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde, İş Bankası kolleksiyonunda birikmiş resimlerden derlenen başka bir sergi düzenlendi. Değişik yıllarda, çeşitli sergilerden, bankaca satın alınan bu resimler arasında Hüseyin Zekâi Paşa'ya kadar uzanan örnekler de bulunuyor. Ama satınalma işleminin, hep belirli kişiler çevresinde dönme-

si -örneğin Hikmet Onat'tan 27, İbrahim Safi'den 15, Cevat Erkul'dan 14 resim yer alıyor sergide- bir iyi niyetin ne ölçüde istismar edileceğini de belgeliyor. Türk ressamlarını yüreklendirmek ve düzenli bir koleksiyon elde etmek için girişilen bu çaba sayılı birkaç sanatçının yararına işlemiş genellikle. Oysa bu tabloların satın alındığı yıllarda, Türk resmine katkıda bulunan başka sanatçılar da sergi açıyorlardı. Kaldı ki, resmî bir kuruluşun elinde bulunan koleksiyon, değişik eğilimleri kapsamalı ve sanat dışı birtakım ilişkilerin ürünü olma kuşkusunu uyandırmamalıdır. Ne yazık ki, öbür bankaların resim satın alma işlemi de, ayni kısır döngünün çarkları arasında sürüp gidiyor.

Sergideki resimler arasında, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun eserleriyle, Hoca Ali Rıza'nın küçük kompozisyonu, oldukça ilginç çağrışımlara yol açıyor.

Gazi Eğitim Enstitüsü öğrencilerinin çalışmalarını kapsayan yıl sonu sergisi ise, hocalarının sanatına duydukları derin saygının, sınırlı ve sığ biçim arayışlarının ötesinde, yoğun bütünleme çabalarında ne ölçüde yoksun olduğunu ortaya koydu. Birtakım etkileri kırıp kişisel güçlerini ve öz'e değgin çabalarını yansıtması gereken bu sergi, beklenenin ve umulanın -kabul edelim ki- en azından bile uzaktı. Öğrencilerin, kolay ve yalınkat tuval boyama tekniklerinin dışına çıkarak, resim eğitim ve öğrenimlerini haklı gösterecek bir çizginin dayanışması içinde görünmeleri beklenirdi oysa.

Son yıllarda, birkaç sanatçının bir araya gelerek ortak karma sergiler düzenlemeleri, geçici de olsa bir tavıra sahip çıkar görünmeleri, bir çeşit "teamül" haline geldi nerdeyse. Elbette, sanatçıları, bu çeşit karma sergiler düzenlemekten kimse alıkoyamaz. Hatta böyle sergilerin, resim satma olanağı pek bulamayan sanatçılara, ortak dayanışma içinde resim satma fırsatları yarattığı da söylenebilir. Ne var ki, karma sergi düzenleme çabaları, belirli amaç eksenleri çevresinde biçimlenmedikçe sanat izleyicisinde bir "raslantı" izlenimi uyandıracağı da bir gerçek. Sanat ortamımız, içinde bulunduğumuz dönemde, sağlam ilkelerden ve ortak görüşlerden hareket eden karma sergilere, daha büyük bir ihtiyaç gösteriyor. Ortak ilke ve görüşler, karma sergileri, birer yamalı bohça görünüşünden de kurtaracaktır kuşkusuz. Zıt anlayışta sanatçıları bir araya getiren karma sergilere, daha büyük bir ihtiyaç gösteriyor. Oraşılama yerine, onun zihninde belirsiz kavramların doğmasına yol açıyor. "İstanbul'lu Sanatçılar" adı altında 17 sanatçının üçer beşer eserini toplu olarak sunan Türk - Amerikan Derneğindeki sergi de, bu türlü ortak sergilerden biriydi. **Ruzin Galatalı** ve **Attilâ Galatalı**'nın seramikleriyle, **Cihat Burak** ve **Mustafa Pilevneli**'nin resimleri dışında ilginç çalışma yok gibiydi.

1000 TEMEL ESER ÜZERİNE

RAPOR

1969 yılı başında "Bin Temel Eser" yayımına başlandığı zaman, ilk kez DOST dergisinde bu yayına karşı çıkılmış ve değersiz, toplumu geriye itici bir nitelik taşıdığı açıkça belirtilmişti. Şimdi bu konu ile ilgili bir RAPOR'u okuyucularımıza sunuyoruz.



Ocak 1969 tarihinden bu yana Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanmakta olan "Bin Temel Eser" dizisinde yer alan yapıtlar, kamuoyunda, gerek dil, gerek düşünce açısından olumsuz yankılar uyandırmış, yönetimi konusunda olduğu gibi güttüğü amaç konusunda da çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Dille kültür arasında sıkı bağıntıyı gözönünde bulunduran Türk Dil Kurumu, bu sorun üzerine eğilmeyi, Atatürk ilkelerine bağlılığının kendisine yüklediği bir ödev saymış, bu nedenle "Bin Temel Eser" dizisini amaç, kapsam ve dil açılarından incelemiştir.

TEMEL ESER NEDİR?

Temel eser kavramını ulusal ve evrensel yüzeyde ele almak ve düşünmek gerekir. Her iki düzeyde de temel eser, bir ulusun tarihsel akış içinde duygu, düşünce ve davranış birikimini yansıtacak bir nitelik taşımalıdır. Yalnız bu nitelik sadece geçmişi yansıtmakla kalmamalı, geleceğin kurulmasına da yardımcı olmalıdır. Ayrıca bu birikimi yetişmekte olan kuşaklara etkili bir biçimde aktarmalı, onların dil, düşünce ve kişilik yönünden olumlu olarak gelişmelerine katkıda bulunmalıdır. Bu işlevin yerine getirilmesi, temel eser dizisinde yer alacak yapıtların ya sanatsal, ya da bilimsel bir değer taşımasına bağlıdır. Bir temel eserin kapsam olarak da okurları güzele, doğruya ve iyiye yöneltici; bunun için de onlarda sezme, kavrama,ayırt etme, eleştirme ve bir bireşime varma gücünü oluşturucu öğeler taşıması gerekir. Öte yandan böyle bir yaptın, yer ve zaman sınırlarını aşan, her çağda geçerliğini koruyan değerler içermesi de zorunludur. Ancak bu yolladır ki evrensilliğe açık bir ulusal bilinç içinde, kişi onuruna saygılı, özgeci, insanlık değerlerine bağlı, sorumluluk ve dayanışma duygusu

taşıyan iyi insan, iyi yurttaş yetiştirme amacına ulaşılabilir. Yalnız güzelin yararlı olacağı, yalnız topluma yararlı olanın kişiye de yararlı olabileceği inancı benimsetilebilir.

Ülkemizde bu alanda daha önce bir atılım yapılmış, dünya klâsiklerinin dilimize çevirtilmesi ile düşünce ve duygu ufkumuz genişletilmeye çalışılmış, genç kuşakların yukarıda sözü edilen niteliklerle donatılması amaçlanmış, bir oranda da bu yolda başarı sağlanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığının "Dünya Klâsikleri" dizisinde yer alan çevirileri büyük ölçüde bu değerde yapıtlardan oluşmuştur. 1966'dan sonra anlaşılmaz bir nedenle bu klasikler yayınının durdurulmuş olması, düşünce, sanat ve kültür yaşamımıza indirilmiş çok acı ve utanılacak bir darbe olmuştur.

1000 TEMEL ESER DİZİSİ İÇİN SAPTANAN AMAÇ

Her yönetim yöneldiği uygarlık anlayışına uygun düşünce ve sanat ürünlerini yayıp benimsetmek amacını güder; nitekim Dünya Klasikleri ile güdülen amaca öykünülerek 1000 Temel Eser dizisinde de belirli amaçlar ortaya konulmuştur; amaçlar diyoruz, çünkü bu yapıtlarda bir kâğıt üzerinde Başbakan ve Millî Eğitim Bakanı tarafından belirtilen amaç, biri de uygulamada güdülen amaç olmak üzere iki amaç söz konusudur. Zamanın Başbakanı Süleyman Demirel tarafından kâğıt üzerinde açıklanan amaç şudur: "Millî kültür mirasımızın yeni kuşaklara intikalini sağlamak...", "bütün insanlığın ve medeniyet dünyasının müşterek malı haline gelmiş olan ilim, kültür ve sanat hazinelerinden yabancı dilleri bilmeyenlerin de faydalanmasını sağlamak...", "felsefe, edebiyat ve sanat eğitimini bir seçkinler zümresinin imtiyazı olmaktan çıkarmak...", "millî kültür ve sanatımızın değerlerini, ilim ve sanat dünyasının müşterek hazinelerini Türk okuruna ulaştırmakla bugünkü ve yarınki nesillerin düşünce ve zevk olgunluğuna katkıda bulunmuş olmak...", "memleket fikir hayatına kazandırmak istenilen değerler bakımından iyi seçilmesi gereken kitaplarla, okul öğrenimini desteklemek ve tamamlamak, Türk gençliğinin kabiliyetlerinin geliştirilmesini ve bütün vatandaşlarımızın faydalanacağı bir temel kitaplığın teşkilini hedef almak..."

Zamanın Millî Eğitim Bakanı İlhami Ertem'e göre amaç şudur: "Millî varlık ve istiklâlimizin temeli olan kültürümüzü yaratan, şekil ve muhtevası ile Türk milletine şahsiyetini kazandırmış olan fikir ve sanat eserleri ile insanlığın müşterek malı sayılan fikir ve sanat eserlerinin, çağdaş ilim ve tekniğin değerli mahsullerini aziz milletimize sunmak, millî şuurumuzu daima canlı ve uyanık tutmak... Millî şuuru besleyerek geçmişten kuvvet alıp geleceğe yön verecek iyi vatandaş, iyi insan yetiştirmeye yardımcı olmak."

Zamanın Millî Eğitim Bakanı Orhan Oğuz'a göre amaç şudur: "Türk kültürünü meydana getiren bütün değerleri araştırmak, tanıtmak, bunları daha verimli ve yaratıcı unsurlar olarak geliştirmek; bu amaçla başlamış 1000 Temel Eser yayımı arasına millî kültür ve sanat eserlerimizle birlikte tanınmış diğer ilim, fikir ve sanat eserlerinin tercümelerini de almak...", "Türk gençliğinin ve vatandaşlarımızın geniş ve ileri bir dünya görüşüne sahip, geçmişine bağlı, tarihi ile gurur duyan ve geleceğe ümit ile bakan, vatansever, bilgili kişiler olarak yetişmelerinde faydalı olmak."

Zamanın gerek Başbakanı gerek Millî Eğitim Bakanları tarafından dile getirilmiş olan amaçlar, bütün insanlık ve uygarlığın ortak malı durumuna gelmiş bilim ve sanat yapıtlarını Türk okurlarına sunmak, eski ulusal yapıtları genç kuşaklara aktarmak, geçmişi ile övünen, geleceğine güvenli, iyi insan ve iyi yurttaşlar yetiştirmek olarak özetlenebilir.

GİZLENEN AMAÇ

Belirtilen bu amaçların doğruluğu yadsınamaz. Ancak bunlar kâğıt üzerinde kalmakta, uygulamada ise bu amaçlara taban tabana zıt bir yöntem izlenmekte, gizli bir amaç güdülmektedir. Yayımlanan yapıtlara eleştirel bir açıdan bakıldığında, Atatürk ilkelerine aykırılık, Anayasa'nın özüne ve sözüne ters düşmeler, çağdaş uygarlık anlayışına karşıtlıklar çok belirgin bir biçimde görülebilmektedir. Bu noktaları ayrıntılara pek yer vermeden, genel çizgileri içinde örneklerle belirtelim:

Atatürk İlkelerine ve Devrimlerine Aykırılıklar

1000 Temel Eser dizisinde yayımlanmış olan yapıtlarda Osmanlı düzenine özlem, Cumhuriyet ile ortadan kaldırılmış olan kuruluşları yüceltme, Atatürk'ün yaptıklarını küçümseyerek genç kuşaklarda devrimlere karşı güvensizlik ve düşmanlık duygusunu oluşturma çabası açıkça kendini göstermektedir.

Örnekler: "Mecelle'nin ilmî bir tahlili yapılmadan, onun hangi hükümlerinin bugünkü ihtiyaçlarımıza uymadığını tayin etmek mümkün değildir... Bizdeki mânasıyle çarpık lâiklik anlayışının bize daha hangi millî dâvalarımızı kaybettireceğini düşünmek bir vatan borcudur." (Peyami Safa, **Seçmeler,** s. 40/1) ... **Kaldı ki, Mecelle bir şaheserdir.** Türk ve Avrupalı birçok hukuk bilgini bunda birleşir. "Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye" insan aklının kanunları mahiyetindeki birçok umumî hükümleriyle ebedî bazı gerçekleri harikulâde veciz bir şekilde formüllendirmiştir." (Peyami Safa, **Seçmeler,** s. 168) "Ankara'da bazı devrimciler, işi azdırmış ve **Mecelle'nin yüksek değerini** belirten **Tercüman'**ın birkaç sayısını yakmışlar. Fransa'nın en büyük ilim otoriteleri bir Türk âliminin eserini mükâfatlandırırken, Ankara'daki Türk Üniversite talebeleri Mecelle'yi beğenen arkadaşlarını yuhalıyorlar ve **bu şa-**

heserin dünyaca malûm değerini belirten bir Türk gazetesini yakıyorlar." (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 169)

Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. Lâyiklik ilkesine açıkça ters düşen, Mecelle'yi bir şaheser gören bu düşünüş Mecelle'yi kaldırmış ve yerine Medeni Hukuku getirmiş lâyik Türkiye Cumhuriyeti okullarındaki öğrenciler eline karanlık bir art düşünce taşınmadan nasıl verilebilir?

Örnek : "Arap harflerini değerlendiren yazılarım, yanlış tefsirlere yol azıyor. Benim **Lâtin harflerinin kalkmamasını istediğime hükmedenler var.** Lâtin harfleri kalkamaz. Fakat gençleri not tutarken çok acele bir şey yazarken, Arap harflerinin mucize denecek kadar rahat, çabuk, işlek yazma ve okuma kolaylığından mahrum etmemek ve onlara tarihimizin, edebiyatımızın şaheserlerini ve kaynaklarını hakiki metinlerinden okuma imkânını vermek için, bugün Edebiyat Fakültesinde öğretildiği gibi, **liselerde de Arap harflerini öğretmek şart olduğunu kaniim.**

Devrimbazın "Devrim elden gidiyor" yaygarasının hiç mi hiç ehemmiyeti yoktur." (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 197)

Yazı devrimi ile ortadan kaldırılmış olan Arap harflerinin yüksek niteliklerinden söz etmekle geçmişe özlem uyandırılmaya çalışılmakta ve bu devrimimiz küçümsenmektedir. Arap harflerinin yeniden liselere konulmasını zorunlu gören bu anlayış gericilerin öteden beri ısrarla istedikleri uygulamalara yeşil ışık yakmaktadır. Böyle bir yazı Lâtin hafleri ile öğrenim yapan Cumhuriyet çocuklarının eline Millî Eğitim Bakanlığı tarafından verilemez; verilirse, bu davranış, ancak ve ancak devrimlere düpedüz bir ihanetin yansıması olabilir.

Atatürk'e Kurtuluş Savaşı'nı Başaran Komutanlara Dil Uzatma

Örnek : "İstanbul'da bir Zafer Âbidesi vardır. **Meçhul değil, meşhur, şan ve şeref kazanmış ve bahtiyar yaşamış askerlerimizi anıtlaştırmıştır.** Bu eser, başka memleketlerdeki Meçhul Asker Anıtlarının yanında, küçümencik, dağınık ve cılız bir ifadedir." (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 43)

"Batıda meçhul asker anlayışının kökü, bir milletin harbdeki fedakârlık ve kahramanlıklarını Doğuda olduğu gibi **tek adama mal edip onu lâyık olduğundan fazla alkışlamamak, şımartmamak, ve diktatörlüğe zemin hazırlamamaktır.**" (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 45)

"Hiç bir inkılâb tek adamın eseri olamaz. -Büyük inkılâpçılarımız arasında Atatürk'ün müstesna bir yeri vardır. **Fakat Türk inkılâb hareketleri Atatürk'ten çok evvel başlamıştır.** Hürriyet inkılâbı daha öncedir (1908), kadının resmen iş hayatına girişi daha öncedir (1905), üniversite'de kız ve erkek talebenin birlikte okuması daha öncedir (1920), aydın zümrenin hayatından kaçgöçün, poligaminin, görücülüğün kalkması da daha öncedir. Lâtin harfi ve şapka cereyanları da önceden vardı. Bu cereyanlardan bir kısmı Atatürk'ten önce, bir kısmı da onun zamanında kanunlaşmıştır.

Türkiye'de Milli Hâkimiyet 1923'de değil 1908'de başlar... Bu millî hâkimiyet birçok tehlikeler geçirdi ve 1950'de yeniden teessüse başladı." (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 146)

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi, Atatürk ve Kurtuluş Savaşını başarmış komutanlara açık bir cephe alış vardır. Bunların Taksim anıtında yer almaları kendilerine çok görülmekte, "şımarma ve diktatörlüğe gitmelerine" zemin hazırladığı ileri sürülmektedir. Daha sonra "Büyük inkılâpçılarımız arasında Atatürk'ün müstesna bir yeri vardır" gibi bir "rüşvet-i kelâm"dan sonra, bütün devrimlerin Atatürk'ten çok önce yapılmış olduğu ve böylece asıl amaç olan Atatürk'ü küçültme, hiç bir şey yapmamış biri olarak gösterme yolu başarı ile uygulanmaktadır. Ayrıca millî hakimiyetin 1923'te değil de 1908'de başladığı söylenirken, bunun ancak 1950'de yeniden gerçekleştiği ileri sürülmekte; böylece bütün bir Cumhuriyet döneminin, millî hâkimiyeti temsil etmediği gibi sapık bir düşünce ortaya konulmaktadır. Meşruluğunu yitirmiş olduğu, Anayasamızca da belirtilen Demokrat Parti iktidarına ise özel bir övgü dizilmektedir. 27 Mayıs Anayasasının yürürlükte ulduğu bir ülkede ödevi öğrencilere Cumhuriyet ilkelerini benimsetmek olan Millî Eğitim Bakanlığının bu tür düşünceleri yayması, böyle sapık düşünceleri yazan yazarın işlediği suçtan da büyük bir suçtur.

Cumhuriyet Rejimini Küçük Düşürme ve Ters Yorumlama

Örnek : Cumhuriyetimizin, biri tarihin gerçeklerine aykırı ve yanlış, öteki de doğru iki izah şekli vardır. Yıllarca okul kitaplarında ve gazete sayfalarında yer alan ve son yıllarda hakikate yerini vermeğe başlayan ters izah şudur.

Cumhuriyetin ilânından evvel Türkiye'de ortaçağ karanlıkları vardır. Halk hürriyet, medeniyet, yüksek kültür mefhumlarından habersiz, tam bir bilgisizlik içinde idi. Kadın, kafes arkasında mahpus, bir kümes hayatı yaşıyordu. İdare müstebit padişahların elinde idi. Cumhuriyet bütün bu karanlıkları dağıtan, halkı hürriyete ve kültür nimetlerine kavuşturan rejim devrimidir.

Doğu izah şekline gelelim :

Halk, hürriyet kavramının Cumhuriyet inkılâbından on üç yıl evvel 1908 Meşrutiyet inkılâbında tanıdı. Çeşitli siyasi partileriyle tam bir demokrasi hayatı yaşamağa başladı. **Bütün kültür nimetlerine Meşrutiyetten sonra kavuşmağa başladı.** Yüksek seviyeli üniversitesi, başında büyük ve ünlü pedagoglarıyle darülmualliminleri vardı. Darülfünunundaki hocaları büyük eser ve ilmî otorite sahipleriydi : Ziya Gökalp, M. İzzet, Akçoraoğlu Yusuf, Ağaoğlu Ahmet, Celâl Nuri

ve daha birçokları Türk milliyet ve medeniyetçiliğinin öncüleriydi. Kadın çoktan kafes arkasından çıkmış, resmî dairelerde, postahanelerde erkekle beraber çalışmaya başlamış, tıp ve hukuk fakültelerinde erkek arkadaşlarıyle dizdize okumuştu... **Türkiye Cumhuriyeti Batıdaki örneklerine en yakın şeklini 1950'den bu yana bulmaya başlamıştır.** 23 yıl tek parti rejimi içinde kalmış bir memleketin birkaç yıl içinde gerçek demokrasiye intibak edebilmesindeki zorluklara şaşılmaz. Bu 36 yaşındaki varlık, belki, olgunluk devrine yeni girmektedir.

Yeni girdiği için de bize bu hakikatleri yazmak müyesser oluyor. Yirmi yıl önce kimin haddine." (Peyami Safa, **Seçmeler**, s. 177/8)

Tarih kitaplarında Cumhuriyet konusunda okutulmakta olan şeylerin yanlış olduğu ileri sürülerek genç beyinlerde Cumhuriyet rejimi ve onun kurucuları üzerinde birtakım kuşkular yaratılmak istenmekte; böyle karşıdevrimci, sakat bir anlayışla yıkıp kapatılmış olan köhne bir düzen ve döneme karşı özlem uyandırılmaya çalışılmaktadır. Cumhuriyet dönemine karşı bir yandan böylesine bir vergi yöneltilirken, öte yandan da demokrasinin gerçek anlamına ancak Demokrat Parti döneminde kavuştuğu ileri sürülerek ülkeyi felâketin eşiğine getirdiği için yıkılmış olan bu partiye övgüler yine düzülmektedir. Ve ne acıdır ki günlük bir parti gazetesinde yayımlanmış olan böylesine niteliksiz makaleler temel eser adı altında Türk çocuklarına sunulmakta ve bunların âdeta zorla okutulması için Bakanlıkça genelgeler çıkarılmaktadır. Bakanlığın kültür işlerini yöneten dairesinin görevi, Cumhuriyet düşmanlığının tohumlarını bilinçle kafalara ekmek olması gerek. Millî Eğitim Bakanlığının kendi kabul ettiği tarih kitaplarına bile saldıran bu karşıdevrimci anlayış yine aynı Bakanlığın bu yayınları arasında nasıl yer alabilir? Devletin ciddiyetine gölge düşüren böylesine sorumsuzca bir tutum Millî Eğitim Bakanlığınca benimsenmemek gerekir...

Batılılaşmaya, Hümanizmaya, Devrimciliğe ve Demokratik Anlayışa Karşı Tutum; Sömürgeciliği Savunma

Örnek : "Bir kısım topluluklarda ise, milliyetçilik fikirleri, saldırgan vasıf taşımamakla beraber, kin ve nefret temeline dayandığı için, zararlı olmaktadır. Bu, daha çok, büyük imparatorlukların parçalanmasından doğan milletlerde müşahede edilir. II. Dünya Savaşından sonra istiklâle kavuşmuş birçok milletlerde aynı duygu **sömürgeci düşmanlığı** şeklinde kendini göstermiştir. Tarih sahnesine yeni çıkan Asya ve Afrika devletlerinden çoğu bundan dolayı Batıya cephe almışlardır." (İ. Kafeoğlu, **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri**, s. 10)

Dünyada ilk kurtuluş savaşını vermiş, emperyalizm ve sömürgeciliğe karşı ilk bayrak olmuş, kendisi de bir imparatorluğun parçalanmasından doğmuş Mustafa Kemal'in Türkiye'sinde bu köleci anlayış nasıl savunulabilir? Üstelik bu anlayış özgürlük ve eşitlik ilkelerini savunmayı amaç edinmiş öğretim programlarımızla da taban tabana zıt düşer.

Örnek : "İtiraf etmek lâzımdır ki, ne eskiden, ne de Cumhuriyetimizin 45. yılında aziz yurdumuzun çağdaş medeniyet seviyesine yükselmesinde kesin başarı elde edilmiş olduğunu söylemek güçtür. Demokrasiyi yoldan saptırma gayretleri, millî kültüre karşı alâkanın zayıflığı, eğitim ve öğretim işlerimizin keşmekeşten kurtulamayışı, bütün bunlara ilâveten, Türk tarihine, Türk içtimaî bünyesine aykırı ve sosyal düzeni alt üst edebilecek acaip fikirlerin ortada pervasızca dalgalanışı, ilericilik perdesi altında millî edebiyatı soysuzlaştırmak, Türkçemizi bozmak teşebbüsleri, inanç, mânevî hayat ve ahlâk alanlarındaki görüşlerin aşırılıkları hep Batı medeniyetine uymak yolunda bir buçuk asırlık çalışmalarımızdan doğan sonucun cılızlığını gösteren delillerdir." (İ Kafesoğlu, **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri,** ss. 37/8)

Okuyucularda batılılaşmaya karşı olumsuz düşünceler uyandırmayı, toplumsal perişanlığımızın nedenlerini Batılılaşmaya bağlamayı sistemli bir amaç edinmiş olan bu tür yazılar, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmayı ülkü edinmiş Atatürk Türkiye'si genç kuşaklarını bir ortaçağ dünyasına yöneltme çabasından başka bir erek taşıyamaz.

Örnek : "Türk aydınına düşen iş, son birkaç asırlık ihmalin Türk cemiyetinde meydana getirdiği durgunluğu gidermekten, bu maksatla da milletin zihniyetinde eski sosyal ve kültürel değerler şuurunu canlandırmaktan ibaretti." (İ. Kafesoğlu, Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri, s. 38/9).

Yazarın "sosyal ve kültürel değerler şuurunu canlandırmak" dediği aslında sosyal, ekonomik, politik ve kültürel iflâsı Cumhuriyetin kurulması ile resmen tescil edilmiş köhne Osmanlı düzenine özlemden başka bir şey değildir.

Örnek : "Yine cereyanın malzemesini hümanizm teşkil ediyordu. Türk milleti tarafından benimsenmesi zaruri çağdaş bir mefhum olduğu ısrarla ileri sürülen bu fikir, iddiaya göre, milleti, medenîleşme hızını köstekleyen milliyetçilik engelinden kurtararak insanî duygularla donatılmış bir cemiyet hüviyetinde süratle gayesine ulaştıracaktı... İkinci Dünya Savaşı sırasında, memleketin her bakımdan ağır şartlar içinde bulunduğu bir devreyi kendileri için elverişli bir ortam kabul ettikleri sezilen hümanizm taraftarları, aslında Antik çağ kültürünü yaymaktan ibaret olup şüphesiz yalnız Avrupalı milletleri ilgilendiren ve üstelik beş yüz yıllık maziye sahip olan bu hareketi yeni bir fikirmiş gibi propaganda etmekle düştükleri büyük hatayı belki de fark etmemişlerdi. Ancak, onların **Batı medeniyetinin temellerine inmek kisvesi altında, tarihî ve kültürel gelişme yönünden Antik çağ anlayışı ile hiç bir münasebeti olmayan Türk milletini millî kültürden uzak-**

laştırmak gibi tehlikeli bir çığır açtıkları muhakkaktı" (İ. Kafesoğlu, Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri, s. 187)

Bilimsel hiç bir dayanağı olmayan, bilgisizlikten öte bu kasıtlı yanlış yorum, yazarın aslında taşıdığı karanlıkçı anlayışı bütün çıplaklığı ile dile getirmektedir. Klasiklerin çevirilmesi, ülkemiz için bir engelleyici değil, ulusal kültürümüzün gelişip serpilmesi yönünden kıvanç verici bir olumlu atılım olmuş, sağlıklı, düzenli çağdaş kafaların hazırlanmasına büyük katkıda bulunmuştur. Antik çağ düşünce ve sanatının bizimle hiç bir ilişkisi olmadığını söylemek ulusumuzu insanlığın ortak değerlerinden yoksun olmaya "mahkûm etmek" demektir. Bu ise, kâğıt üzerinde de olsa, zamanın Başbakanı ile Eğitim Bakanları tarafından belirtilen insanlığın ortak malı olmuş değerlerden yararlanma, iyi insan, iyi yurttaş yetiştirme amacına da aykırı düşmekte, ancak ve ancak sinsice güdülen ümmetçi ve aşiretçi tutumu doğrulamaktadır.

Örnek : "Adalet ve hukuk mevzularında, ticarî ve iktisadî sahalarda, edebiyatta, tiyatroda, bilhassa basın ve benzeri yayın organlarında şahidi olduğumuz anormallikleri demokrasimizin soysuzlaşmağa yüz tuttuğu şeklinde değerlendirirken herhalde bir vehme kapılmış değiliz. Bize göre, aslında "eşitlik" fikri etrafında geliştirilmiş bir sosyalist görüş olup bizde de tatbik yeri bulan siyasî iktidardaki **kuvvetler taksimi** keyfiyeti bu ârâzın başlıca sebebidir. Bu gibi durumlara karşı vaktiyle **Büyük devlet adamları** kâfi bir garanti teşkil ederdi." (İ. Kafesoğlu, Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri, ss. 147/8).

Demokratik yönetimin temel dayanaklarından biri olan "kuvvetler ayrılığı" ilkesi eleştirilmekte ve tek kişi yönetimine özlem uyandırılmaya çalışılmaktadır. Özlemi duyulan **büyük** tek kişi ise ulu hakan Abdülhamit Han,'ya da padişah soyundan biri olsa gerek.

Yenilikçi Türk
Büyüklerinin Kişiliklerine Saldırı

Örnek : "Bir Arnavutluk tarihi yazan ve orada Türkler için -o vakta kadar kimsenin ağzına alamadığı- ağır hakaretleri savuran Şemsettin Sâmi Fraşeri; Türk soyuna karşı düşmanlığında herhangi bir müşteşriki nasıl fersah fersah geçmiştir." (Remzi Oğuz Arık, **Coğrafyadan Vatana, s. 36)**

Türk dil ve düşünce yaşamına büyük katkısı olan Şemsettin Sami'ye karşı yapılmış bu saldırılar sırf onun dilde ve düşüncede ilerici kişi oluşundandır. İleri sürülen olumsuz yönlerin gerçeğe uygun olup olmadığı ayrı bir tartışma konusu olmak gerekir; bunları körpe kafalara tek yanlı olarak işlemeye kalkışmak ne Türklüğe hizmetle ne de ahlâkla bağdaşır. Öte yandan sanat ve düşünce düzeyi tartışma götürür nitelikteki Peyami Safa, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz gibi yazar ve ozanların göklere çıkarılması, hele Mustafa Necati Sepetçioğlu diye, kimsenin tanımadığı birine yazar olarak 1000 Temel Eser dizisinde yer verilmesi şaşırtıcı olmaktan da ötedir. Bir yandan gerçek değerleri çürütürken, öte yandan değersizliği değer olarak göstermek bir ulusun kültür yaşamına indirilebilecek darbelerin en büyüğüdür.

Kimi Yazarlara Gerçekdışı Övgüler

Örnek : "Psikolojik tahlil romanlarının en güzellerini Peyami Safa yazmıştır. Bu roman nev'inin memleketimizde **en büyük mümessili O'dur.** Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı ve hususiyle Matmazel Noralya'nın Koltuğu ile Yalnızız romanları bu **vadinin şaheserleridir...** İyi bir fikir adamı, üstün bir edebiyatçı ve büyük bir uslûpçu olan Peyami Safa, bu meziyet ve hasletleriyle Türk basını **en iyi fıkra yazarı** olmak vasfını elde etmiştir.. Türkçeyi onun derecesinde yâni mükemmel bir şekilde kullanan; bir fikri **en kısa, fakat en özlü ve en güzel şekilde ifade edebilen ikinci bir fıkra yazarı kendi devrinde de, sonra da yetişmemiştir."** (Faruk Timurtaş, Peyami Safa'nın Seçmeler'ine yazdığı önsözden, s. IX/X)

Yine, Orhan Seyfi Orhon gibi değeri çok su götürür bir manzumeciye "yeni Türk şiirinde bir merhale teşkil etmektedir" denilmekte (Nihat Sami Banarlı, Orhan Seyfi Orhon'un Şiirler'ine yazdığı önsöz, s. 17), edebiyatımızda belirli bir yeri olmayan Mithat Cemal Kuntay ise "vatanî ve eski deyimle hamasî (kahramanlık duygularını dile getiren) ve destanî (epik) şiirin en büyük mümessillerinden biridir" diye nitelendirilmektedir. (Faruk Timurtaş, Mithat Cemal Kuntay'ın **Türkün Şehnamesinden** adlı yapıtına yazdığı önsöz, s. 11).

27 Mayıs Düşmanlığı

Örnek : "Mebusluk hayatı 27 Mayıs 1960 ihtilâline kadar devam etmiştir. Bu ihtilâlde, bütün milletvekili arkadaşlarıyle birlikte tevkif edilerek Yassıada'ya gönderilen şâir, Haziran 1960' dan Eylül 1961'e kadar burada kalmış ve **meşhur Yassıada Mahkemesi** sonunda suçsuz görülerek berâet etmiştir. Bu hâdiseden sonar siyasî hayâta devam etmek istemeyen şâir, sadece Yassıada'da arkadaşlarıyle birlikte maruz kaldığı acı baskı'yı, çok kuvvetli ve çok mânâlı, satirik dörtlükler hâdinde nazmederek, vaktiyle yazdığı "Han Duvarları" şiirine mukabil, **Zindan Duvarları** adıyle, yassı bir kitap halinde neşretmiştir." (Nihat Sami Banarlı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Han Duvarları** adlı kitabına yazdığı önsöz, s. II)

"Bir ömür gömdük o üç bu'du serâb ellere biz;
İşledik çöllere bülbül ve gül efsâneleri.
Tilkiler, diktiğimiz bağlara sâhip çıktı;
Kargalar topladı hep döktüğümüz tâneleri.

(Faruk Nafiz Çamlıbel, **Han Duvarları,** s. 186)

"Gün doğar. Sohbetimiz yalnız ölümdür adada.
Gün batar. Uykuda rü'yâmız ölümdür yalnız...
Dersiniz, böyle cehennem mi olur dünyâda?

Çok değil, bir gecelik bizde misâfir kalınız.
(aynı kitap, s. 200)

Vatana ihanetten sanık olarak Yassıada'ya götürülen politikacılar arasında bulunan Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yassıada'da yazdığı ve 27 Mayıs devrimini yapanları aşağılayan şiirleri, 1961 Anayasasının yürürlükte olduğu bir ülkede öğrencilerin eline Millî Eğitim Bakanlığınca nasıl verilebilir? Ayrıca karşı devrimciliği dil, düşünce ve eyleminde her zaman kendini gösteren ve bu niteliği herkesçe bilinen Nihat Sami Banarlı gibi bir yazarın "meşhur 27 Mayıs mahkemesi" gibi bir anlatımla bu yasal mahkemelerin saygıdeğer kararlarına gölge düşürmeye çalışması kendi açısından yerinde ve tutarlı olabilir; ama aynı düşünceyi paylaşmadıkça bu düşünceler, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından okurlara ve halka yayılamaz.

Harcamalarda Savurganlık ve Belli Kişilerin Kayrılması

Kimi gazetelerde belirtildiğine göre, 1000 Teme Eser dizisinde yayımlanmış olan 66 yapıt için bugüne değin 12 milyon lira harcanmış, bunun 2 milyonu, kayırılmak istenen belirli kişilere, telif hakkı olarak ödenmiştir. Harcamalardaki bu savurganlık, Millî Eğitim Bakanlığının "1000 Temel Eser" dizisi yüzünden Devlet Kitapları Müdürlüğüne milyonlarca lira borçlanmasına yol açmıştır. **(Yeni Gazete,** s. 8, 18 mayıs 1971).

Dizide yer alan kitapların seçicileriyle hazırlayıcıları çok kez aynı kişilerdir. Bu ise, dizide birtakım değersiz kitapların yer alması sonucunu doğurmuştur. Yeni ve gerçekten "temel eser" niteliğindeki kitaplar değil de, genellikle, komisyon üyelerinin daha önce yayımladıkları ya da ellerinde hazır bulunup da yayımlayamadıkları kitaplar temel eser diye Türk okuruna sunulmuştur. Nihat Sami Banarlı'nın, Muharrem Ergin'in, Kenan Akyüz vb. nin hazırladığı yapıtlarda olduğu gibi.

Komisyon üyelerinin hazırladıkları kimi kitaplar, hiç bir incelemeden geçirilmeksizin, hemen basılıvermiştir. Örneğin, Fethi Tevetoğlu tarafından yayıma hazırlanan Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun **Çağlayanlar** ile **Gönül Hanım** adlı yapıtları için durum böyle olmuştur.

Kısaca değinilen bu koşullar içinde dizide birden çok yapıtı yayımlanmış olan hem seçici hem yazar birkaç kişinin özellikle kayırılmış olduğu söz götürmez bir gerçektir.

Atatürk Hareketi ile Gerçekleştirilmiş Olan Kültür Değişmesine Karşı Cephe Alış

Örnek: "Mecburî veya empoze kültür değişmesi diye, ayrı kültürlere sahip iki içtimaî grup veya cemiyetten biri kendi kültürünü veya muayyen bazı unsurlarını kabul etmesi için diğerini tazyik eder veya idarî bir nüfuz ve iktidara sahip bir zümre yabancı bir kültürü veya bunun muayyen bazı unsurlarını ekseriyetin arzusu hilâfına kendi cemiyetine zorla kabul ettirmeğe çalışırsa neticede meydana gelen değişmelere denir...

Mecburi ve ya empoze kültür değişmesi aynı cemiyet içinden çıkan bir grubun üstünlüğüne inandığı yabancı bir kültürü veya bunun bir kısmını yahut muayyen bazı unsurlarını, mensup olduğu cemiyete zorla kabul ettirmesi... Güdümlü veya mecburî kültür değişmesinin bir hususiyeti de hâkim grubun empoze edeceği unsurlar gibi mahkûm grubun kültüründe tahrip etmek istediği unsurları da bizzat seçmektedir... Bununla beraber eğer mevcut kültürde, cemiyette tam bir inhilâl meydana gelmemiş ise bunun sebebi, resmî, şeklî ve sathî değişmeler altında hâlâ nüfusun büyük bir kısmı tarafından temsil edilen eski bilgi, itiyat ve ananelerin büyük bir maharetle yaşamakta devam edip işlerin tamamiyle çığırından çıkmasına mani olabilmesidir. Bir millet olmak üzere birbirimizden ayrı böyle iki kültüre sahip bulunmamız zaafımızı teşkil etse bile **bir cemiyet halinde yaşamamızı hâlâ eski kültürümüze borçlu olduğumuza şüphe yoktur... Ne kadar iptidai olursa olsun eski kültür ve nizamın hakikî, aslî, insicamlı ve bilhassa şümullü olması, onu, cemiyet üzerinde daha müessir kılıyor ve fertlere daha büyük bir nefis itimadı, emniyet ve iç huzuru telkin edebiliyor."** (Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri,** s. 61, 157, 302/3 ve 385/6).

Yazar, kitabında her ne kadar "1923'ten beri meydana gelmekte olan bugünkü değişmeleri ileride müstakil bir tetkikte mütalâa etmeyi düşünüyoruz" diyorsa da aslında hakkında olumsuz düşünceler taşıdığı Cumhuriyet dönemi kültür değişmelerine açıkça dokunmak istemiyor. Nitekim yukarıda alınan bölümler, her ne kadar bir genelleme içinde dile getiriliyorsa da, kastedilen durumun Atatürk devrimleri ve Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği kültür değişmesi olduğu apaçık ortadadır. Yazar, bu kültür değişmesini "mecburi veya empoze" bir kültür değişmesi olarak görüyor, bunu, toplumdaki küçük bir grubun baskısı ile çoğunluğun isteğine karşın dışarıdan "ithal edilen" bir özenti olarak gösteriyor; bunun, toplumu çöküntüye götüreceği inancını taşıyor, fakat Doğulu bir kurnazlıkla bunu açıkça değil de dolaylı ve kapalı bir genelleme içinde veriyor. Eski kültürün daha güven verici ve daha huzur verici olduğunu savunmakla da ilerici bir kültür değişimine kesinlikle karşı bulunduğunu çekinmeden ortaya koymuş oluyor. Bilimsel gerçeklere aykırı olan bu karşıdevrimci ve tutucu düşüncenin yazarı tarafından benimsenmiş olması kimseyi ilgilendirmez; ancak bu anlayışın Millî Eğitim Bakanlığı tarafından okullara özel bir dikkatle sokulmak istenmesi, yol açacağı yıkımlar nedeni ile çok acı ve düşündürücü bir anlam taşır.

BİLİMSEL YANLIŞLAR

Dizide yer alan kitapların çoğu bilimsel bakımdan üzerinde tartışılmayacak yanlışlarla doludur. Yapıtların çoğunda daha ilk okunuşta ken-

dini hemen gösteren bu yanlışları bir bir saptayıp çürütmek bu raporun sınırını aşar. Bir genellemeyle söylemek gerekirse, bilimsel kapsamlı olması gereken yapıtlarda (**Kültür Değişmeleri, İdeal ve İdeoloji, Türk Mitolojisi, Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri, Türk Kültürünün Gelişme Çağları** vb.) tek yanlı, kısır, kalıplaştırılmış ve çok dar bir dünya görüşüyle **milliyet, milliyetçilik, yurt, yurtseverlik, din, dil, kültür, uygarlık, Batılılaşma, hümanizma, insanlık ilişkileri** vb. kavramlar çarpıtılmakta, bunlara, dünyaca benimsenmiş anlam ve özellikleri dışında birtakım kişisel, usdışı anlamlar yüklenmektedir. Bunlar bir yana, herhangi bir kitabın yazılması konusunda bilinmesi zorunlu olan en temel bilgilerde bile sayılamayacak yanlışlıklar vardır. Nitekim üzerinde bugüne değin bir hayli inceleme ve araştırmalar yapılmış olan **Türk Atasözleri ve Deyimler** konusunda bu dizide de yanlışlar ve çelişmelerle dolu bir kitap çıkmıştır. Adnan Ötüken'in, önsözünü yazdığı ve Millî Kütüphane görevlilerinin hazırladığı bu kitaptaki yanlışlar üzerine Ömer Asım Aksoy, **Türk Dili** dergisinin mayıs 1971 sayısında uzunca bir eleştiri yazmıştır. Eleştiride atasözlerini deyimlerden ve özdeyişlerden ayıramama, önsözde konulan kurallara uymama, eski yazıyı doğru okuyamama, aynı sözcüğü değişik yazımlarla yazma gibi çeşitli yanlışlar örnekleriyle gösterilmiştir. Bunların hepsine bu raporda yer vermek olanağı olmadığı için, ancak birkaç örneği alıntılamakla yetineceğiz.

2558 "Bir para için yorgan yakar"; buradaki **para, pire** olacaktır.

3658 "Deveye borç gerekirse, boynun uzatır"; buradaki **borç** sözcüğünün doğrusu, ağacın taze dalı anlamına gelen **burç**'tur.

4304 "El ile aslan tutulur, güç ile güç tutulmaz"; bunun doğrusu: "Al (=hile) ile aslan tutulur, güç ile gücigen (= köstebek) tutulmaz" dır.

4833 "Ey Aşık, mihnetzede oldukça bunarsın"; doğrusu: "Ey Aşık-ı mihnetzede, buldukça bunarsın."

7696 "Köpek bile bal yediği çanağı pislemez"; buradaki **bal** sözcüğü **yal** olacaktır.

7944 "Küçük işer, büyük dayanır düşer"; buradaki **dayanır** sözcüğünün doğrusu **tayınır**'dır ki, **ayağı kayar** anlamına gelir.

9012 "Satılık ziftin olsun, Selânik'ten tel gelir"; buradaki **tel** sözcüğünün de doğrusu **kel** olacaktır.

10461 "Yürekli at yemini arttırır"; burada da **yürekli yörük** olacaktır.

"Temel Eser ve Atatsözü" kavramlarına gölge düşüren büyük yanlışlarla dolu böylesine niteliksiz bir kitabın temel eser diye okuyuculara sunulmuş olması, cesaretten de öte bir şeydir.

YAYIMLANAN YAPITLARIN NİTELİKLERİ VE SEÇİLİŞİ

1000 Temel Eser dizisinde yer alan yapıtların büyük çoğunluğu böyle adlandırılmaya değer bir nitelik taşımadıktan başka örgensel bir bütünlük göstermekten de çok uzaktır. Seçmeler gerek konu ve gerek kapsam bakımından büyük bir gelişigüzellik göstermektedir. Dizide yer alan yapıtlar arasında hiç bir tutarlık yoktur. Örneğin bir yandan Ahmet Hamdi Tanrıpınar, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim gibi sanatçıların yapıtları, öte yandan Orhan Seyfi, Peyami Safa, Mithat Cemal ve hele adı hiç duyulmamış Necati Sepetçioğlu gibi değerleri çok su götürür yazarların yapıtları... Bu da yayınların önceden düzenlenmiş belirli bir plana göre yürütülmediğini açıkça ortaya koymaktadır. Bir yazarın değerli ya da değersiz bir yapıtı ne de olsa genel bir fikir verebilir; ama ondan alınan seçme makale, fıkra ve gazete yazısı gibi şeylerin temel eser niteliğini taşımasına ve o yazar hakkında doğru dürüst bir fikir vermesine olanak yoktur. Böyle bir tutum temel eser kavramı ile bağdaşamaz. Nitekim İbrahim Kafesoğlu'nun **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri**, Remzi Oğuz Arık'ın **Coğrafyadan Vatana, İdeal ve İdeoloji**, Peyami Safa'nın **Seçmeler** adlı yapıtları, güncelliğin sınırını aşamayan, saldırgan, sövücü, suçlayıcı, değerleri yıkıcı, bilim ve sanat değerinden uzak basit yazılardır. Yazın dünyasında adı sanı bilinmeyen, sırf Bakanlığın kilit noktalarından birini tuttuğu için yazar diye Temel Eserler dizisinde kendisine yer verilen Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun **Yaratılış Destanı** ise bu diziden başka hiç bir yerde yayımlanamıyacak nitelikte bir yapıttır. Bahaeddin Ögel'in **Türk Mitolojisi ve Türk Kültürünün Gelişme Çağları** adlı ikişer ciltlik iki kitabı, genç kuşakların yetişmesinde olumlu hiç bir katkıda bulunabilecek nitelikte olmayan kitaplardır.

Çevirilere gelince, zamanın başbakanının deyişi ile "insanlığın ve medeniyet dünyasının müşterek malı haline gelmiş olan bilim, kültür ve sanat hazinelerinden yabancı dilleri bilmeyenleri faydalandırmak" amacı ile yapılmış olması gereken çeviriler arasında bu nitelikleri taşıyabilecek tek yapıt yoktur. Anlaşılmaz, çapraşık dilleri ile zevksizlik örneği olan **Antidemokratik Düşünce Şekilleri, Asya'nın Yükselişi ve Düşüşü, Yirminci Asrın Manası, Macaristan Türk Âleminden Çizgiler, İhtilâl ve Tekâmül ve İktisadî Nizam, Bilinmeyen İç Asya** gibi çeviriler Türk okuruna insanlık ve uygarlığın ortak değerlerinden hangisini kazandırabilecektir? Adı geçen yapıtların hangi çağdaş düşünce akımı içinde yeri vardır?

YAPITLARDA KULLANILAN DİL

1000 Temel Eser dizisinde yer alacak yapıtların dili konusunda zamanın başbakanı ile millî eğitim bakanları şunları söylemektedirler: "Eski Türk yazarlarının eserleri yeni nesillerin anlayacağı gibi **sadeleştirilerek basılacak...** Alfabe değişikliğinin ve dilde özleşme akımının zaruri olarak nesiller arasında meydana getirebileceği boşlukları doldurmak mümkün olacak ve böylece millî kültür mirasımızın yeni kuşaklara intikali

sağlanacaktır." (Süleyman Demirel); "1000 Temel Eser, konuşulan yaşayan canlı Türkçemizle hem millî kültürümüzü yoğuran düşünce ve duygu dünyamızı aksettirecek, hem de Batının ilim ve teknik alanlarındaki görüşlerini yurdumuza getirecektir." (İlhami Ertem)

Ne var ki yayımlanan yapıtlarda kullanılan dil istenilen bu çizginin bile çok gerisindedir. "Yaşayan canlı Türkçe" kavramından bu diziyi hazırlayanlar ve ilgili bakanlık görevlileri Osmanlıcayı anlamaktadırlar. Çünkü yapıtların dili gerek kullanılan sözcükler gerekse cümle örgüsü yönünden Türkçe değildir. Bu dilin okurlarca anlaşılması, tadına varılması tek sözcükle olanaksızdır. Bu yargımızı küçük bir örnekle belgeleyelim:

"Zira, ekseri kültür farkları, değişmeler üzerinde müspet veya menfi, şu veya bu şekilde müessir olmakla beraber, bu tesirlerin kültür farklarının nevine, mahiyetine göre tahavvül ettiğine şüphe yoktur. Filhakika kültürün periferinde, hattâ ruhî temayüllerin, alâka ve muhtevanın merkezinde veya sair bazı sahalarda beliren öyle farklar vardır ki bunlar, sırf davranışlarda aksetmeleri, muhtelif fiil ve hareketlerin saiki olmaları veya sembolik bir kıymeti haiz cisimlere bağlı bulunmaları bakımından ancak mühim sayılabilirler, buna mukabil cemiyetin görüşünü, zihniyetini, umumî atitüdünü meydana getirme, onlara şekil verme bakımından ya hiç bir rolleri olmadığı, veya bu hususta cüz'î bir tesir yaptıkları için pek ehemmiyetli değillerdir. Bu nevi tâlî, ehemmiyetsiz farklara bilhassa aynı medeniyete mensup milletlerde (meselâ İngilizler, Almanlar, Fransızlar, İtalyanlar veya İranlılar, Araplarda veya büyük millî bir cemiyet içinde yaşayan gruplarda rastlanmaktadır. Mamafih muhtelif medeniyetler veya kültürler arasında mevcut ayrılıklardan çoğu da hiç şüphesiz bu nevi talî farklardan doğmuş olabilir." (Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri,** s. 349)

Görüldüğü gibi bu parçada yardımcı fiillerle birkaç sıfat ve işaret zamiri dışında bütün sözcükler yabancıdır; bunların büyük bir çoğunluğu yaşarlığını yitirmiş, konuşma ve yazı dilinde kullanılmaz olmuştur. Buna cümle yapılarının karmaşıklığı da eklenince okurların böylesine karmaşık bir dilden hiç bir şey anlayamayacakları açıkça ortaya çıkar. Bu tutum yazarın Türkçe düşünmediğini, yabancı kavramlarla düşünüp sözde Osmanlıca ile anlatmak istemesinin bir sonucudur. Bu örnekler istenildiğince çoğaltılabilir.

Dizide yeralan telif yapıtların hepsindeki dil ufak tefek ayrımlarla yukarda belirttiğimiz niteliktedir. Çevirilerdeki dil tutumu, dil bozukluğu ve yabancı sözcüklerin çokluğu da bundan farklı değildir.

Örnekler : "Minnet itirafı...", "Cemiyetin her âzası, kendi görüşü ile cemiyet üzerinde bir otoritedir." **(Cemiyet, s. 3)**; "Sebeplerin, lisanın mahiyeti ile ve ilmin tâlepleri ile alâkası olmak gerekir." **(Cemiyet, s. 5)**; "Semantics lisanında atıflarımız şartlar tarafından hazırlanır." **(Cemiyet, s. 6)**; "Bu zaruret etüdümüzün anahtar mahiyetinde kelimeleri olan aslî tabirler için en ziyade kat'iyete sahiptir." **(Cemiyet, s. 7)**; "Kâşifliğini yapmamız gereken âlem budur ve sosyolojik araştırmalarımızı levazımını tedarik eden de günlük beşerî hadiseler dünyasıdır." **(Cemiyet, s. 7)**.

"James I'in mübalâğalı iddia ve taleplerine rağmen, monarşi bunun tek misali değildir. Tek bir adamın hâkimiyetini tazammun ettiği için şüphesiz şahsî mutlakiyet monarşiye çok benzer fakat teknik bakımdan monarşi ile karıştırılmaması lâzımdır, çünkü cülûs ve tevarüs bahsinde meşruiyetten mahrumdur... Birinci efsanevî ve totaliter olmayan, şairane olmaktan uzak, basit bir teoridir ki, buna göre, gerekli adamın, yani diktatörün elinde temerküz edecek iktidar, sevkü idare ve otorite birliği sayesinde, devletin refahını en iyi şekilde temin edecektir." **(Antidemokratik Düşünce Şekilleri, s. 348)**

Bugün yapılan hiç bir çeviride böyle bir dil kullanıldığını görme olanağı yoktur. Aynı tutum bu dizilerdeki yapıtlara yazılan önsözlerde de kendini göstermektedir. Özellikle yaşarlığını yitirmiş, kullanılıştan düşmüş Osmanlıca sözcükleri diriltme çabası açıkça görülmektedir. Nitekim bu diziyi yönetenlerden Timurtaş, Banarlı, Kaplan gibi yazarların aşırı Osmalıca tutkuları bütün yazılarında saptanmakta ve aşağıda sunulan küçük bir örnekler listesi ile kanıtlanmaktadır. Görüleceği gibi, bile bile Osmanlıcasını kullandıkları birçok sözcüğün hem yazı hem de konuşma dilinde iyice yerleşmiş Türkçe karşılıkları vardır.

Örnekler :

tahsil	(öğrenim)	ehemmiyet	(önem)
şahsiyet	(kişilik)	münasebet	(ilişki)
tercüme	(çeviri)	vefat	(ölüm)
muvaffakiyet	(başarı)	ilim	(bilim)
saha	(alan)		

vb. (Faruk Timurtaş, Peyami Safa'nın, **Seçmeler** adlı eserinin önsözünden.)

vasıf	(nitelik)	merasim	(tören)
alaka	(ilgi)	itikad	(inanç)
aksettirmek	(yansıtmak)	lüzum	(gerek)
mâna	(anlam)	ihtiva etmek	(kapsamak)

vb. (Süleyman Çelebi'nin, **Mevlit** adlı eserinin önsözünden)

orijinal	(özgün)	takdir etmek	(beğenmek)
didaktik	(öğretici)	tefsir	(yorum)
müdafaa	(savunma)	muvafık	(uygun)
muhteva	(kapsam)	hâdise	(olay)
mahsul	(ürün)	mâna	(anlam)
mücerret	(soyut)	obje	(nesne)
müşahhas	(somut)	intiba	(izlenim)
		insicam	(tutarlık)

vb. (Mehmet Kaplan, Ahmet Haşim'in, **Bize Göre** önsözünden)

müessese	(kuruluş)	arzu	(istek)
unsur	(öğe)	buhran	(bunalım)
istikamet	(yön)	hakikat	(gerçek)
merhale	(aşama)	imtihan	(sınav)
tesir	(etki)	nesil	(kuşak)
vuzuh	(açıklık)	şüphe	(kuşku)
kabiliyet	(yetenek)	vazife	(ödev, görev)

vb. (Mehmet Kaplan, Ziya Gökalp'in, **Türkçülüğün Esasları** adlı eserinin önsözünden)

mecmua	(dergi)	mektep	(okul)
muallim	(öğretmen)	mühim	(önemli)
mebus	(milletvekili)	umumiyetle	(genellikle)
hâdise	(olay)	istifade etmek	(yararlanmak)
neşretmek	(yayımlamak)	maksat	(amaç)
musahabe	(söyleşi)	samimi	(içten)
riyaset	(başkanlık)	ıstırab	(acı)
muharrir	(yazar)	tecrübe	(deney)
		şuur	(bilinç)

vb. (Banarlı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Han Duvarları** adlı eserine yazdığı önsözden)

ecnebi	(yabancı)	millî	(ulusal)
muhit	(çevre)	fert	(birey)
hususi	(özel)	mümtaz	(seçkin)
zaruri	(zorunlu)	talebelik	(öğrencilik)
seyahat	(gezi)	vilâyet	(il)
mevzu	(konu)	realite	(gerçek)
müşahede	(gözlem)	vasıf	(nitelik)
hissî	(duygusal)	içtimaiyat	(toplum-bilim)
his	(duygu)	ekseriya	(çoğunlukla, çoğu)
matbuat	(basın)	hassasiyet	(duyarlık)
tedkik	(inceleme)	içtimaî	(toplumsal)
tenkid	(eleştiri)	lisan	(dil)
munis	(sevimli, cana yakın)	hatıra	(anı)

vb. (Banarlı, Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü - Eski Şarkı** adlı eserine yazdığı önsözden)

tekâmül	(gelişme, gelişim)	muhasara	(kuşatma)
kesif	(yoğun)	muazzam	(büyük, yüce)
nümayiş	(gösteri)	tefekkür	(düşünce)

vb. (Banarlı, Yahya Kemal Beyatlı'nın **Aziz İstanbul** adlı yapıtına yazdığı önsözden.)

Yukarıda yinelemelere düşmeden örnek olarak ancak çok az bir bölüğünü verdiğimiz sözcüklerin sayısı istenildiği kadar çoğaltılabilir. Bu sözcükler yapıtlardan değil, bunlara, adı geçen kişilerce yazılan bir kaç önsözden gelişigüzel alınmıştır. Kullandıkları sözcükler ve dil anlayışları böylesine geriye dönük olan bu kimselerin eski yapıtları sadeleştirmesi diye bir şey söz konusu edilebilir mi? Kendilerinin de böyle bir amaç güttükleri yok. Tam tersine, güdülen amaç, Atatürk devrimlerini özü ve ayrılmaz bir parçası olan dil devrimini baltalamak, kısaca örneklendirdiğimiz eski bir dili okullarda benimsetmek ve daha açık söylemek gerekirse, Osmanlıcayı hortlatmaktır.

Mehmet Kaplan tarafından sözde sadeleştirilmiş olan, kendi deyişi ile "her Türkün okuyup rahatça anlaması istenilen Ziya Gökalp'in Türkçülüğün Esasları adlı kitabından seçilen şu iki cümle bunu açıkça ortaya koymaktadır: "Bir insan için çocukluk ve çıraklık devirlerinden geçmek nasıl mecburi ise, bir kavim için de cemia ve camia stajlarını yapmak öyle zaruridir." (s. 83); ".... kollektif tasavvurlar coşkun krizler esnasında çok şiddetli vecidlerle hâlellenerek son derece büyük bir kudret ve kuvvet kazanırlar." (s. 75)

KİTAPLARDA UYGULANAN YAZIM

Dil devrimine karşı sürdürülen bu olumsuz tutum yazım (imlâ) konusunda da kendini göstermektedir. Osmanlıcayı hortlatmak amaç olarak güdülünce yazı konusunda da bundan başka bir tutum beklenemez. Oysa yürürlükteki yönetmelik ve programlara göre Millî Eğitim Bakanlığının bütün yayınlarında Türk Dil Kurumu **Yeni Yazım (İmla) Kılavuzu**'na uymak zorunluğu vardır. Bu zorunluk hiçe sayılarak 1000 Temel Eser dizinde Osmanlıca söyleyiş ve yazılış özel bir dikkatle uygulanmıştır. Üstelik dizideki yapıtlarda yazım açısından bir bütünlük ve tutarlık da yoktur. Yapıtlarda genellikle iki türlü yazım uygulaması görülmektedir.

1) Kişisel yazım : Nihat Sami Banarlı'nın, yazdığı önsözlerde ve hazırladığı yapıtlarda uyguladığı kendine özgü ve başka hiç kimsece kullanılmayan bir yazım. Banarlı, sözcükleri Türkçe söylenişlerine göre değil, Arap ve Fars dillerindeki söylenişlerine göre yazıyor. Bunun için de yerli yersiz bir takım inceltme, uzatma ve kesme işaretleri kullanıyor.

Örnekler :

Yûsûf **Ziyâ**	Fâruk Nâfiz	Târih, târihî	**diğer**
devâm	hayât	fa'âl	adâlet
mel'un	vak'a	neş'e	ye's
te'sir	sür'at	kıt'a	san'at
rûh	kaaide	havâdis	hâdise
âile	misâl	edebiyât	muvaffakiyyet
ifâde	mâcerâ	cumhûriyet	milletvekili
sahîfe	vazîfe	intişâr	şâir
mecmûa	bâzı	siyâset	veyâ
cereyân	mûcid	îcad	Arab
Arnavud	Hacivad		

2) Yerleşik kurallara aykırı yazım : Öbür yazarlar inceltme, uzatma ve kesme işaretlerini Banarlı gibi bol kullanmamakla birlikte aykırı yazım uygulamakta gene de ondan geri kalmıyorlar.

Örnekler :

tenkid	tedkik	vafat	san'at
memnû	misâl	hayât	faâliyet
umûmiyetle	têsir	manzûme	târih
şâir	ferd	ifâde	yurddaş

nüfûz	imzâ	netîce	hulyâ
insânî	pâdişah	dâhil	hakîkat
bâzan	sâhip	târih	ifâde
vak'a	üslûb	rûh	gûyâ
gâye	siyâsî	cild	

(Kaplan, Kırhallı, Timurtaş)

Bu örnekler de gösteriyor ki 1000 Temel Eser dizisinin hazırlayıcı ve yöneticileri Osmanlıca özlemi içindedirler. Üstelik bu tutumlarında da hem kendileri ile hem de birbirleri ile yazım yönünden çelişkiye düşmektedirler. Örneğin Nihat Sami Banarlı yazdığı önsözlerde aşağıdaki sözcükleri iki türlü yazmaktadır : Zonguldak millet vekili - İstanbul milletvekili; Yûsûf - Yusuf; Fâruk - Faruk; Nâfiz - Nafiz. Öte yandan Banarlı ve Kırhallı, devâm, dünyâ, şâheser, tenkîd, hayât, edebiyat vb. olarak yazarken, öbür yazarların kimileri aynı sözcükleri devam, dünya, şaheser, tenkit, hayat, edebiyat vb. yazmaktadırlar. Ayrıca aynı sözcüğün değişik biçimlerde yazıldığı da görülmektedir; söz gelimi te'sir, têsir gibi.

Gerek sözcüklerin seçimi, gerek cümle örgüsü ve gerek yazım yönünden dilimizin gelişmesine tümü ile ters düşen bu tutum, yukarda da değinildiği gibi, uygulayıcı ve yöneticilerin bir karşı devrim tohumunu yüreklere ve kafalara bilinçle ekme çabası içinde olduklarını belirtir. Düşüncede olduğu gibi dilde de devrim düşmanı oldukları açıkça ortaya çıkmaktadır. Çünkü dille düşünce birbirinden ayrılmaz. Nitekim bunu kendileri de gizlememekte, yazılarında dile getirmektedirler. Dilimizi geliştirme ve özleştirme çabasındaki Atatürkçü Türk Dil Kurumu'na karşı takındıkları saldırgan, yerici, gözden düşürücü olumsuz tutumlarına yön veren bu ana düşünceyi Kafesoğlu'nun 1000 Temel Eser dizisinde yer alan **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri** adlı yapıtından yaptığımız bir alıntı ile belgeliyelim : "Kurum **ilmî** hüviyetten çıkarıldı ve alelâde **kamu yararına** bir cemiyet hâline getirildi, hattâ tüzükteki ilmî tâbiri bir kurultay kararı ile kaldırılarak ilim dışı davranışlar âdeta kanunlaştırıldı. Otuzbeş kişilik yönetim kurulunda gerçek dil araştırıcılarının sayısı üçe indirildi; **tilcik**'lerin, **devrik tümce**'lerin bayraktarlığını yapanlara orada seçkin mevkiler verildi. Tabiatiyle keyfilik aldı yürüdü.

Unutmamak lâzımdır ki, dil ehemmiyetinde bir millî dâvanın katiyen hafifliğe tahammülü yoktur. Bu keyfilik çıkmazında ısrarın bizi, tasavvuru bile ürpertici bir korkunçluk arz eden şu neticeye götüreceğinden şüphe edilmemelidir: Türkçülükten kopmuş, köksüz, sun'î bir Türkçe. Ve Türk dünyası, Türk kültürü ile irtibatı kesilmiş, maziye yabancı bir Türkiye." (s. 94/5); "Halbuki bizim **sözde uzmanlar,** sayıklar gibi uydurdukları **tilcik**'leri, devlet radyosu dahil, her çeşit neşir vasıtasından faydalanarak millete zorla kabul ettirmek emelindedirler. Bu maksatlı faaliyetlerinde dayandıkları esaslar ve kendilerini bu çıkmaz yola iten bazı art düşünceler yok değildir. Meselâ onlar, bir dilden koparılan bir kelimenin bir kültür mefhumunu da beraberinde götüreceğini ve yerine konan bir **tilcik**'in dile bir başka âlemin başka bir anlayışını getireceğini bilirler. Arada bir, artık tarihî fonksiyonunu bitirmiş, kullanılmaz hale gelmiş sözler ve unutulmuş eklerin yardımiyle, fakat çok kere tamamen uydurma olarak ortaya sürdükleri ses garibelerini Türk milletinin muhakeme, düşünce ve zihniyetinde mutlaka bir değişiklik meydana getireceğini hesaplayarak, böylece tahrip edecekleri millî kültür ve Türk mâneviyatının yıkıntıları üzerinde hasretini çektikleri bir Marksist 'yeni düzen' kurmak isterler. Bu ameliyenin tatbik edildiği 'halk cumhuriyetleri' nde ulaşılan kısmî başarı kendileri için canlı örnekler teşkil eder.

Fakat bu maksatlıların bilemedikleri veya farkına varamadıkları iki husus vardır ki, bunlardan biri, binlerce yıllık engin bir tarihin mirasını taşıyan Türk milletinin Demirperde gerisi halkı olmadığı, diğeri de Türk milliyetçisinin tarihî derinlik ve coğrafî yaygınlık gibi iki müstesna meziyeti ile beliren yaşayan Türkçeyi sonuna kadar koruma kararıdır. Bugün artık bütün şuurlu Türk gençliğinde bir mefkûre sağlamlığı kazanmış olan bu karar, hiç şüphe yok ki, Türk dili vasıtasiyle Türk kültürünü soysuzlaştırmayı ve dünya Türk Birliği fikrini sarsmayı hedef edinen maksatlıların maskelerini indirecek, Atatürk'ün büyük adı arkasına sığınarak 'ilericilik' kisvesinde oynanan oyunların iç yüzünü büyük Türk milletine duyurmağa muktedir olacaktır. Türk milliyetçisi aynı zamanda, maksatlı ilericilerin, yüce Türk milletini millî kültüründen tecrit ederek onu iptidaî ve basit bir 'yığın' hâline getirmek gayretleriyle, tamamen bir medeniyet irticaının öncülüğünü yaptıklarını açıklarken, onların daima milliyetçiliğin karşısında yer aldıkları halde neden yalnız dilde 'halis kan Türkçe' ihtirası ile çırpındıklarını halâ farkedemeyen uydurma taraflısı gafil "samimî milliyetçieri de uyarmağı başta gelen vazifesi bilecektir." (s. 101/102)

Bilimsel onurla bağdaşmayan, bu dayanıksız suçlamalar, yazarın ve diziyi yürüten Millî Eğitim Bakanlığı sorumlularının genellikle bütün devrimlere karşı olduğu gibi dil devrimine de karşı olduklarının açık bir belgesidir. Bu karşı oluşun önünde ise temelde birbiri ile bağdaşamayan şu üç düşünce yatmaktadır : 1) Soyut bir Turancılık ülküsü ve özlemi; 2) Yaşayan dil adı altında Osmanlıcayı diriltme çabası; 3) Tutuculuğun, hatta gericiliğin milliyetçilik maskesi altında sunulması.

Cumhuriyetin ellinci yıldönümüne yaklaştığımız bir dönemde böylesine düzeysiz ve bilimsel dayanaktan yoksun karşı devrimci savların bir profesör tarafından yazılmış olması bir mutsuzluktur ama, bu gibi saptırıcı düşüncelerin Millî Eğitim Bakanlığı eli ile okullardaki körpe dimağlara ve bütün Türk halkına aşılanmaya çalışılması daha da büyük bir mutsuzluktur. Bugün Bakanlığın kilit noktalarını tutmuş olan karşı dev-

rimci anlayıştaki belli bir kliğin bu düşüncelerini bu gibi kitaplarla okullara zorla sokup okunmasını sağlamak için göndertmeyi başardıkları bakanlık genelgesi aşağıda olduğu gibi verilmektedir.

Sayı : 18075 — 28 Kasım 1970

T. C.
Millî Eğitim Bakanlığı
Yayımlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri
Genel Müdürlüğü
Millî Eğt. Md.

Bakanlığımızca yayımlanan ve okulunuza da gönderilen "Bin Temel Eser" dizisinin öğretmen ve öğrenciler tarafından arandığı halde bulunmadığı veya kitapların yayınından haberdar olmadıkları öğrenilmiştir.

"Bin Temel Eser" dizisi Türk kültürünü meydana getiren bütün değerleri araştırmak, tanıtmak, bunları daha verimli ve yaratıcı unsurlar olarak geliştirmek amaciyle yayınlanmakta, sayıları arasına millî kültür ve sanat eserlerimizle birlikte tanınmış diğer ilim, fikir ve sanat eserlerinin tercümelerini de almaktadır. Bu bakımdan "Bin Temel Eser" dizisinden yayınlanan eserlerin öğretmen ve öğrencilerinize mutlaka tanıtılması, tavsiye edilmesi, özellikle kültür dersleri için yardımcı bir kaynak olarak öğretmen ve öğrenciler tarafından okunması faydalı ve uygun mütalâa edilmektedir.

1 — Şimdiye kadar kütüphanenize gönderilen ve B. T. E. lerin öğretmen ve öğrencilerinizin okuyup incelemeleri için okulunuzun uygun bir köşesine bir vitrin içerisinde veya bir pano üzerine zaman zaman sergilenmesini, bu eserlerin bulunmayanlarının Bakanlığımız yayınevlerinden veya kitapçılardan "5" lira bedelle temin edilebileceklerinin duyurulmasını,

2 — Yukarda yazılı yerlerde bulunmadığı takdirde "M. Eğt. B. Devlet Kit. Döner Ser. Md. Sultanahmet - İst." adresinden okul yahut okul kooperatifleri yolu ile toplu siparişler yapılmasını,

3 — Kütüphanenize gönderilen B. T. E. dizisinin öğretmen ve öğrenciler tarafından devamlı okunması için gereken tedbirlerin alınmasını önemle rica ederim.

Prof. Orhan Oğuz
M. Eğitim Bakanı

SONUÇ :

1000 Temel Eser dizisinde şimdiye değin yayımlanmış olan altmış altı yapıt üzerinde yapılan inceleme sonucunda şu gerçekler saptanmıştır :

1. Uygulanmış ve uygulanmakta olan tutum, zamanın Başbakanı ile Millî Eğitim Bakanları tarafından önsözlerde dile getirilmiş olan amaca uygun olmaktan çok uzaktır. Bu da, kâğıt üzerinde belirtilen amaç dışında gizli başka bir amacın varlığını ortaya koymaktadır. Gizlenilen bu gerçek amaç da gençliği Atatürk devrimlerinden soğutup çelerek karşı devrimci yöne sürüklemektir.

2. Yayımlanmış kitapların bir kaçı dışında hiç biri bir bilim ya da sanat değeri taşımamaktadır. Dolayısı ile bu tür yapıtlarla ne sağlam bir kültür gelişmesine katkıda bulunabilme, ne bilimsel bir anlayışı temellendirme, ne de estetik bir eğitim verme olanağı yoktur.

3. Bu diziyi temellendiren ana düşünceler şu noktalarda toplanmaktadır: a) kaba bir şovenlik diye adlandırılabilecek, geriye dönük, ilkel ve duygusal bir milliyetçilik; b) romantik bir ırkçılık; c) dil, din ve düşünce yönlerinden bütün kurumları ile köhne Osmanlı düzenine hayranlık; d) Atatürk devrimleri ve Cumhuriyet rejiminin temel ilkeleri üzerinde kuşku uyandırma; bunların erdemine gölge düşürme; e) bütün devrimci kişi ve kuruluşlara sürekli bir saldırıya girişerek bunları yıpratma; f) yalnız bir yönetim biçimi değil, aynı zamanda bir insancıl ülkü olan demokrasiye ve bunun temeli olan bilimsel düşünce ve lâyik ahlâka cephe alarak çağ dışı bir anlayışı ve karşı devrimci düşünceyi sevimli ve geçerli kılma.

4. Yapıtlardaki dil genellikle bugün ne aydın ve sanatçıların kullandığı, ne de öğrencilerin ve halkın anlayabileceği bir dil değildir; en az yarım yüzyıl öncesini yansıtan, eskimiş, karışık, yoz bir dildir.

Çağdaş düşünce usçu ve insancıdır. Dizide yeralan yapıtların büyük bir çoğunluğu ise bunun tam karşıtı olan bir düşünceden doğmakta ve böyle aykırı bir dünya görüşünü aşılamayı amaçlamaktadır. Dizi bu durumu ile Türk kültür, düşünce ve sanat yaşamının geleceği için yararlı değil, tersine çok zararlıdır. Daha açık söylemek gerekirse, 1000 Temel Eser dizisi ülkemiz için çok tehlikeli ve yıkıcı bir gelişmenin başlangıcı olmuştur.

YAYIN DÜNYASI

(31. sayfadan)

Yahya Kemal Beyatlı (7), Ahmet Haşim (5), Faruk Nafiz Çamlıbel (2), Kemalettin Kami Kamu (2); Ahmet Hamdi Tanpınar (3); Ahmet Kutsi Tecer (2); Necip Fazıl Kısakürek (2); Ahmet Muhip Dıranas (6); Cahit Sıtkı Tarancı (7); Ziya Osman Saba (3); Nazım Hikmet (14); Orhan Veli Kanık (15); Oktay Rifat (8); Melih Cevdet Anday (8); Bedri Rahmi Eyüboğll (3); Orhon Murat Arıburnu (3); Celâl Sılay (2); Salah Birsel (3); Mehmed Kemal (3); Sabahattin Kudret Aksal (4); Rüştü Onur (3); Necati Cumalı (5); Özdemir Asaf (4); Ercümend Behzad Lav (3); Rifat Ilgaz (3); Cahit Saffet Irgat (3); A. Kadir (2); Hasan Şimşek (2); Ceyhun Atuf Kansu (9); Nevzat Üstün (3) ;Ahmed Arif (4); Asaf Halet Çelebi (6); Fazıl Hüsnü Dağlarca (20); Behçet Necatigil (6); Cahit Külebi (5); İlhan Berk (6); Attila İlhan (6); Turgut Uyar (5); Metin Eloğlu (3); Edip Cansever (3); Cemal Süreya (5); Ece Ayhan (2); Ahmet Oktay (2); Gülten Akın (2); Ülkü Tamer (3); Özdemir İnce (2); Yüksel Pazarkaya (4); Halûk Aker (2); Egemen Berköz (2); Ataol Behramoğlu (2); Süreyya Berfe (2); İsmet Özel (2).

Antolojiye özellikle yer nedeninden alınamayan son elli yılın diğer önemli Türk şairlerine önsözde değinilmektedir.

YAYIN DÜNYASI

bilgin adalı

DERGİLER :

Geçtiğimiz ayın dergilerinde en önemli yazı Ahmed İnam'ın **Dost**'ta yayınlanan, "Karasu'nun Dünyasına Doğru" başlıklı yazısıydı. Bu yazının, **Dost** dergisinde Nisan 1971 de yayınlanan ilk bölümünde şöyle diyordu Ahmed İnam :

"Karasu'yu bir inceleme konusu olarak neden seçtim?" sorusunun yanıtı "Karasu neden önemlidir" sorusuna bağlanıyor. İlk elde en az üç açıdan Karasu'nun edebiyatımızdaki önem çizelgesini kurabilirim.

1 — Öyküsünde işlediği konularla, özellikle bu konuları işleyiş biçimiyle ALIŞKANLIKLARA karşıdır. Öz ve biçimde kendisinden önce gelenlerden oldukça ayrı bir yeri vardır... Karasu, özetlersek, geçmiş ve şimdiki öykücüler arasında, değişik, ayrık (müstesna) yeriyle önemlidir.

2 — Yalnızca, özgürlük, değişik oluş, bir yazarın önemlilik ölçüsünü oluşturamaz. Özgünlüğü deşmek gerekir. Nerelerden neden özgündür yazar? Öyküye teknik ve öz açısından yenilik getirdiğini, giderek bir "Karasu anlatım biçimi"ni yarattığını söyleyebiliriz. Özü, insanlığın en önemli sorunu olan konulara çağdaş bir gözlükle bakmaktan oluşmuştur. Karasu'nun önemliliği, bu özü yaşaması, dünyasının kılmasındandır.

Karasu İÇİ olan bir yazardır... dış dünyaya bir İÇ yaratacak biçimde bakmaktadır. İçi olan yazarın biçim olarak bunu ortaya çıkarabilmesi, içine uygun anlatış biçimini kurarak olur. Karasu, kendine özgü "Karasu anlatım biçimi" diyebileceğimiz özelliği taşıyor.

3 — İçi olan ve özgünlüğü olan her yazar ÖNEMLİ MİDİR? Bir yazarın bu iki önemli niteliğinin yanında "çağdaş" olması gereklidir, öneminin yeterli olabilmesi için. Karasu, ayrık özünü ve özünü verebilme biçimini (anlatı tekniğini), iç dünyasını kurarak, çağdaş bir bütün içinde kurabilmektedir. Tarihin arkasında değildir.

Yukarıya biraz uzun tutarak aldığım bu açıklamada Karasu'yu inceleme konusu yapmasının nedenlerini saptadıktan sonra kendi kendine dört soru soruyor. Ahmed İnam, ince ve ayrıntılı bir biçimde bu soruların yanıtlarının araştırmasına başlıyor.

Daha önce, uzunca bir süre, kısa incelemelerinin dışında, kuramsal yazılara yöneltmişti çalışmalarını İnam. Kendi kuramını oluşturmayı, okuyucuyla, ileride yazacağı eleştirel yazılar arasında köprü kurmayı amaçlayan bir hazırlık dönemiydi bu. Oldukça uzun ve ayrıntılı olan, bu ikinci yazıyla da bitmediği anlaşılan Karasu incelemesinde yer yer daha önce yazdığı kuramsal yazılara yaslanıyor. Önemli bir özellik bu bir eleştirmen için.

Bir anlama denemesi bu yazısı İnam'ın. Karasu'nun dünyasını, içeriğini anlamayı amaçlayan bir deneme. Bilge Karasu gibi, zaman zaman haksız yargılarla yüz yüze kalan çok önemli bir yazarın dünyası üstüne İnam'ın yaptığı yorumlar, verdiği ipuçları çok önemli ve yararlı. Okunması, üstünde düşünülüp, tartışılıp değerlendirilmesi zorunlu bir yazı. Ahmed İnam'ın bu tür çalışmalarını sürdürmesini dileriz.

Bilge Karasu'nun son yapıtı "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" (Bilgi yayınevi, 1970) üstüne Attilâ Özkırımlı'nın bir yazısı vardı geçtiğimiz ay **Türk Dili** dergisinde. Özellikle Taylan Altuğ'un **Yeni Dergi**'de (sayı 77) yayınladığı başı sonu tutarsız yazıdan sonra mutlaka okunması gereken bir yazı. Bir eleştirmene yaraşır tutarlılık ve ağırbaşlılık içinde, açık ve seçik bir inceleme yapmış Özkırımlı. Kendi mantığı içinde, tutarlı bir yorumu var yapıt üstüne. Yazısının sonunda şöyle diyor :

"Ada" ve "Tepe"yi bitirdiğinizde bir boşlukta, bir yığın soruyla karşı karşıya buluyorsunuz kendinizi. Hepsinin üstünde de aynı yanıtı verilmemiş şu soru : "Neyim ben?", "İnsan". "Peki insan nedir?" Davranışlarınızı ve düşüncelerinizi, yaşamınızı ya da varoluşunuzu soruya çekmek gereksinmesini duymuyorsanız okumayın Bilge Karasu'nun kitabını. Hatta bunu yapmak korkutuyorsa sizi, kalıplarla düşünmek, alışkılarla yaşamak yetiyorsa size kötüleyin Bilge Karasu'nun kitabını. Özgürsünüz istediğiniz yolu seçmekte. Ama seçmenin de insan gerçeğinin bir yönü olduğunu unutmamak şartıyle.

Bütünüyle katılıyorum bu sözlere.

Özkırımlı'nın yorumu dışında yorumlar da yapılabilir Karasu'nun kitabı üstüne. Bu bir bakış açısı sorunudur. Tutarlı olabilirse her yorum kendi doğrularını getirecektir. Özkırımlı'nın yazısında bence yanlış olan tek düşünce, Karasu'nun okuyucu karşısına "soyutlanmış bir insanla" çıktığı, kitabındaki iki öyküsünü de "soyutlamalarla" yürüttüğüdür. **Varlık** dergisinde Anıl Meriçelli'nin düzenlediği bir soruşturmada da aynı yanlışlık var. Katılmıyorum bu yargıya. Bunun üstünde bir başka yazımda durmaya çalışacağımdan şimdilik salt belirlemekle yetiniyorum.

Dost dergisinde Önay Sözer'in "Harun İle Tekesi" başlıklı öyküsü ilginç. Duru, dengeli bir anlatımla umudu, dinsel umutla dünyasal umudun, dinsel arınmayla insanca ya-

şamayı sağlayacak ekonomik özgürlüğün kesiştiği, çatıştığı noktayı işlemeye çalışmış Sözer. Önce dinsel arınma ağır basarsa da, sonunda, insanca, başkalarına kul olmadan yaşamayı seçer Harun. İki seçiminde de tek umudu elinde kalan son tekedir. Ne var ki ikisine de ulaşamaz.

Öyküsünü kurarken kutsal kitap anlatımından dengeli bir biçimde yararlanmış Önay Sözer, kesik, yarım tümcelerle anlatımı zorlamış. Sıkmadan okunabilen, düşündürücü bir öykü "Harun İle Tekesi".

Yeni Edebiyat'ta Necati Tosuner'in "Edi İle Büdü" öyküsü yayınlandı. Bence ilk iki sayfasıyla sonrası biribirinden ayrılıyor öykünün. İlk iki sayfada yeralan yoğun alay, içten içe gelişen yergi daha sonra yerini kötü bir duygusuluğa bırakıyor. Çok rahat, doğal bir akış içinde işleyen, öyküye doğal bir gerilim kazandıran anlatım da üçüncü sayfadan başlayarak bozuluyor.

Öyküyü bilen bir yazar Tosuner. Öyküsünü daha özgün, daha sağlam yerlere götürebilecekken, en olmayacak yerlerde bir tür kendini yineleme durumuna düşmesi, çok daha iyi öyküler yazmasına engel olan tek neden kanımca. Yukarıda değindiğim bozulma olmasa, baştaki gerilim sonda da sürdürülebilseydi, geçtiğimiz ayın en iyi öyküsü olarak nitelendirilebilirdi "Edi ile Büdü".

YAHYA KEMAL'DEN İSMET ÖZEL'E
52 TÜRK ŞAİRİ ALMANCADA

Alman Horst Erdman Yayınevi, Tübingen - Basel, modern Türk şiirinin son elli yılını (1920 - 1970) kapsayan geniş çapta bir **Modern Türk Şiiri Antolojisi** (Moderne türkische Lyrik — Eine Anthologie) yayınlamıştır. 252 sayfalık bu kitap Almancada yayınlanan ilk Türk şiiri antolojisidir.

Son elli yılın en önemli elli iki Türk şairinden iki yüz otuz üç şiirin Almanca çevirileri yer almaktadır. bu kitapta. **Yüksel Pazarkaya** şairleri, şiirleri seçip derlemiş ve Almancaya çevirmiştir. **Yüksel Pazarkaya** ayrıca Türk şiiri üzerine kırk sayfalık bir tanıtma ve inceleme yazısı yazmıştır kitaba. Kitapta yer alan 52 şair ve çevrilen şiirlerin orijinal kaynakları üzerine kitabın sonunda gerekli bilgiler veriliyor.

Antolojide yeni Türk şiiri sekiz bölümde kümeleniyor:

1. Divandan İniş (Steig vom Diwan); 2. Hececi Simgeciler (Silbenzaehlende Symbolisten); 3. Yeni Kalemden Şiir — Nazım Hikmet (Lyrik aus neuer Feder); 4. Garip Şiiri (Garip - die Dichtung der Fremdartigen); 5. Toplumcu Şiir (Die sozial und thematisch Engagierten); 6. Şiir - Teklerin güdümü ve atağı (Poesie - Engagement und Wagnis der Einzelgaender); 7. İkinci Yeniler (Die zweiten Neuen); 8. Umutlar (Aussichten).

52 şair antolojide en az iki en çok yirmi şiirle yer almaktadır. Dokuz sayfayı kaplayan yirmi şiirle Fazıl Hüsnü Dağlarca başta gelmektedir. Ancak en geniş yer on iki sayfayla Nazım Hikmet'e verilmiştir. Antolojide yer alan 52 şair ve kendilerinden çevrilen şiir sayısı (tırnak içinde) şunlardır:

(29. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa. 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan: Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YARGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran: Ahmet Erdoğdu., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENÎ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİMİZ, hazırlayan: Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.
- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan: Agâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızılırmak., XI. 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yarar., 213 sayfa, 10 lira.





ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
10. KİRALIK ODA, George Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400
25. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 12.50
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 125